

HISTOIRE
DE LA VIE ET DES ÉCRITS
DE
LORD BYRON

ESQUISSE DE LA POÉSIE ANGLAISE
Au commencement du XIXe siècle

PAR

ARMAND MONDOT
PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE A LA FACULTÉ
DES LETTRES DE MONTPELLIER



PARIS
DURAND, LIBRAIRE-ÉDITEUR, RUE DES GRÈS-SORBONNE, 7
Près le Panthéon.

1860

HISTOIRE

DE LA VIE ET DES ÉCRITS

DE

LORD BYRON

MONTPELLIER, TYPOGRAPHIE DE BOEHM ET FILS.

HISTOIRE

DE LA VIE ET DES ÉCRITS

DE

LORD BYRON

ESQUISSE DE LA POÉSIE ANGLAISE

Au commencement du XIX[e] siècle

PAR

ARMAND MONDOT

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE A LA FACULTÉ
DES LETTRES DE MONTPELLIER

PARIS

DURAND, LIBRAIRE-ÉDITEUR, RUE DES GRÈS-SORBONNE, 7
Près le Panthéon.

1860

CHAPITRE PREMIER

Dessein de ce Livre. — Génie et caractère de Lord Byron. — Importance de ses œuvres.

« Nous venons d'être atteints, écrivait Walter Scott en 1824, par un de ces coups que l'ange de la mort frappe par intervalles, pour réveiller la conscience de l'humanité. Lord Byron, qui se promenait parmi les peuples comme un être supérieur aux hommes, a payé son dernier tribut

à la nature. Quel vide il laisse sur la scène du monde! Quelle main osera prendre après lui la harpe divine de Shakspeare, dont il faisait si bien résonner toutes les cordes! Ses productions, qui se succédaient sans relâche, au lieu d'épuiser sa verve, en augmentaient la fécondité. Les vers sortaient spontanément de sa plume, comme les feuilles se détachent d'un superbe chêne aux souffles glacés de l'aquilon. Hélas! il vient d'être coupé, cet arbre merveilleux, tandis qu'il était encore dans sa vigueur! Le grand poète n'est plus! Nous perdons le flambeau des lettres, et nous restons stupéfaits, comme si l'astre qui éclaire le monde s'éteignait soudainement au milieu de la voûte céleste.»

C'est à peu près en ces termes que s'énonçait le critique écossais. Ses regrets mêlés d'admiration étaient ceux de toute l'Angleterre; c'étaient ceux du monde policé. Y avait-il alors une nation qui n'eût traduit *Childe-Harold*, *le Corsaire*, *Lara*, *Don Juan*, *la Fiancée d'Abydos....?* Lord Byron ne faisait-il pas à Paris, comme à

Londres, les délices des lecteurs? N'était-il pas, comme dirait Quintilien, l'océan d'où sortaient les fleuves de poésie nouvelle qui se précipitaient d'un bout de l'Europe à l'autre sans être arrêtés par les frontières des États? Qu'est devenu cet enthousiasme? Nous sera-t-il donné d'en réveiller, sinon une étincelle, du moins un souvenir? C'est dans cet espoir que nous allons étudier simultanément la vie, l'époque et les œuvres de cet homme extraordinaire. Les singularités de sa conduite expliqueront celles de ses écrits. Les unes et les autres procédaient moins de ses caprices que des vicissitudes de sa destinée et des mœurs de son temps.

Entre autres talents, il avait cet esprit que Pope fait consister dans la *facilité d'exprimer mieux que personne ce qui semble se trouver dans la pensée de tous.* Ses ouvrages devaient donc prendre l'empreinte de son siècle. Il les publia successivement entre 1806 et 1824, c'est-à-dire pendant que les États de l'Europe, unis dès longtemps par la communauté d'idées, de

mœurs et de périls, éprouvaient leurs plus violentes secousses, et commençaient ensuite à se rasseoir sur des bases mal affermies. La politique avait de la peine à s'orienter dans ce monde renouvelé. L'autorité des traditions étant méconnue, le goût d'innover s'étendait sans limites. Les lettres et les arts, sortis de leurs anciennes voies, tâtonnaient pour s'en frayer d'autres. Si la philosophie et la religion se rapprochaient sur le terrain des principes, c'était pour se porter des atteintes plus meurtrières. La morale ressentait les contre-coups de tant d'ébranlements. Ainsi, tandis que l'ordre matériel ne se rétablissait qu'au milieu des catastrophes, celui des idées avait encore plus de peine à se dégager des ruines, et les lumières qui recommençaient à poindre faisaient mieux apercevoir l'étendue des bouleversements.

Ce fut dans ce tumultueux enfantement de l'ordre actuel que Lord Byron captiva l'attention publique. Et pourquoi faisait-il éclater sa voix? Était-ce pour déplorer les calamités récentes? Nullement : il affectait d'avoir pour l'espèce hu-

maine un dédain mêlé d'aversion. S'intéressait-il à la prospérité de son pays? Pas davantage : il s'exila jeune encore de l'Angleterre, et n'y reparut que pour s'y créer des motifs d'un éloignement perpétuel. S'était-il dévoué à quelque secte, à quelque grande entreprise? Tant s'en faut : il se glorifiait d'errer au milieu de l'humanité sans en faire partie. Mais cet observateur qui ne tenait à rien, ne laissait pas de s'occuper de tout. En professant le scepticisme, il dogmatisait sur la religion, sur la philosophie, sur la politique. Ses paradoxes, séduisants par leur hardiesse, l'étaient bien davantage par l'éclat de l'expression. Ses vers, sans avoir toujours un but déterminé, s'élançaient pleins de fougue en culbutant à droite et à gauche ce qui s'offrait devant eux. Instigateur de toutes les témérités, il personnifiait en lui cet esprit aventureux qui, venant de changer la face de l'Europe, s'agitait encore comme si tout lui restait à faire.

Quoiqu'il fût l'interprète violent des passions qui bouleversent les sociétés, il n'en décrivit pas

moins la nature avec une sincère admiration. Il parcourut le Portugal, l'Espagne, la Grèce, l'Asie Mineure, la Suisse, l'Italie. Tandis qu'il y contemplait avec ravissement l'éternelle magnificence des rivages et des montagnes, sa mémoire lui rappelait à propos les vicissitudes des divers peuples. Aussi libre que Pindare, et souvent non moins heureux dans ses digressions, il rapprochait les splendeurs passées des misères présentes, et trouvait dans ces contrastes les plus brillantes inspirations.

Mais au moment même où il paraît le plus absorbé dans la contemplation de la nature et de l'humanité, il ne laisse pas de se peindre lui-même. Chacun de ses poèmes a pour sujet un des entraînements de son cœur ou l'un des systèmes de son esprit. S'il décrit le monde extérieur, c'est pour rendre les impressions qu'il en reçoit. Il réalise l'idée profonde que l'antiquité se faisait de la poésie : pour lui, c'est une création d'objets existants déjà, mais qu'il refait à sa ressemblance. C'est sous cette forme imaginaire qu'il les aperçoit

et les montre. *Première dupe de son enthousiasme*, comme dirait Platon, il se laisse aller aux illusions avant d'y entraîner ses admirateurs.

Son originalité n'éclate pas moins dans ses expressions. Son style mérite l'éloge que Longin fait de celui de Démosthènes : *il entraîne comme l'ouragan et brûle comme la foudre.* Les traits de force et de vigueur n'en sont pas seulement des ornements, ils en constituent le corps : c'est une succession non interrompue d'éclairs éblouissants. Cette élocution flamboyante a contribué, autant que le fond des idées, à rendre son influence..... que faut-il dire, utile ou funeste? L'un et l'autre peut-être. Oui, ses poèmes ont éclaté du sein des passions, comme les pluies d'orage tombent du milieu des tonnerres ; mais si plusieurs sources de la poésie moderne en ont été troublées, il n'en est aucune dont ils n'aient grossi les eaux et précipité le cours. On ne saurait parler de cet auteur sans considérer en même temps tout ce mouvement littéraire dont il est

l'origine et le centre. C'est pour nous ouvrir la voie vers ces études, que nous venons de donner une idée sommaire de son caractère et de ses compositions.



CHAPITRE II

Origine, enfance, jeunesse de Lord Byron. — Force de ses études classiques. — Coup d'œil sur les écoles d'Angleterre.

La généalogie de Lord Byron est un exemple du soin avec lequel se conservent en Angleterre les archives des grandes maisons. Des titres authentiques font remonter sa famille jusqu'à la conquête que Guillaume, duc de Normandie, fit de la Grande-Bretagne l'an 1066. Parmi les chefs qui s'attribuèrent après la victoire les seigneuries

1.

féodales, figurait Ralph de Byron. De lui descendirent tant d'autres capitaines du même nom qui se signalèrent aux croisades, aux guerres contre la France, aux conquêtes des deux Indes. En prodiguant ainsi leur sang pour l'agrandissement de leur patrie, ils accrurent de siècle en siècle leur fortune et leur considération. Pendant les troubles qui agitèrent les règnes de Henri VIII et de Charles Ier, les Byrons, sans cesser de se montrer à la tête des armées, se firent aussi remarquer dans les débats politiques. Leur dévouement aux prérogatives de la couronne les fit arriver au plus haut degré de la noblesse anglaise. Vers le milieu du XVIIIe siècle, deux frères, qui n'avaient de commun que l'origine, se partagèrent inégalement les biens, les titres et les qualités de cette puissante lignée. L'un, héritier par droit d'aînesse des fiefs et de la pairie, ne se signala que par des violences et des bizarreries. Convaincu de meurtre et soupçonné de parricide, il fut cité devant la Chambre haute. Acquitté par une sentence qui ne répara pas son honneur, il se

réfugia au fond de son manoir solitaire. Là, il consuma son existence en butte à l'exécration publique, qui, peu contente d'aggraver ses crimes réels, lui en prêtait d'imaginaires. Bien différent de l'aîné, le frère cadet s'engagea, dès sa jeunesse, dans la marine royale, où il se signala par l'excès de son héroïsme plus encore qu'en parvenant à la dignité de grand-amiral. Tandis qu'il fournissait sur des mers lointaines cette glorieuse carrière, il ne put soigner l'éducation de son fils unique. Ce jeune homme, devenu capitaine des gardes, s'abandonna dans Londres à tous les débordements des passions et commit de tels scandales que l'indignation publique le força de s'expatrier.

C'est de lui que naquit, l'an 1788, l'homme extraordinaire dont nous allons nous occuper, et qui, distingué surtout par ses talents poétiques, rappela cependant, par des rapports d'analogie, chacun de ses trois derniers devanciers. Comme son père, il s'exila de son pays, se sépara de sa femme par un divorce fameux, et trouva je ne

sais quelle satisfaction à braver l'opinion publique. Comme son aïeul, il se passionna pour les grands spectacles de l'océan, s'usa prématurément par une excessive activité, tenta des choses impossibles, et redoubla d'audace à mesure que les obstacles grossissaient devant lui. Enfin, comme son grand-oncle, il réunit entre ses mains les fiefs de sa famille, ressentit la gêne au sein d'une grande fortune, se para de la pairie comme d'un hochet, et s'exposa par ses bizarreries aux traits les plus envenimés de la médisance. Que ces ressemblances soient en partie des caprices du hasard, nous l'admettons volontiers; mais, considérées dans leur ensemble, elles ne laissent pas de prouver que le dernier descendant de ces barons indomptables avait hérité d'eux des passions effrénées qui devaient l'entraîner, loin des routes vulgaires, jusqu'aux extrémités des vices ou des vertus.

Sa mère, dont il dépendit uniquement pendant ses premières années, n'était pas faite pour soumettre au frein cette fougue impétueuse. Riche

héritière des Gordons d'Écosse, qui avaient mêlé leur sang à celui des Stuarts, elle épousa son mari par inclination, et le chérit avec une ardeur que ne purent refroidir les plus cruelles épreuves. D'abord ruinée et brutalement abandonnée par lui, ensuite tombée dans un précoce veuvage, elle contracta dans ces déceptions une violente aigreur de caractère. Toujours irritée ou prête à s'irriter contre ceux qui l'entouraient, elle avait pour son fils une indulgence sans bornes. Que si, par aventure, les extravagances de cet enfant gâté la poussaient à bout, elle le réprimait avec des éclats de fureur qui le rebutaient et lui donnaient des exemples d'emportement.

Les désordres qui résultèrent de cette indiscipline furent graves sans doute ; mais ils ont été bien exagérés par Thomas Moore, qui s'en est fait le premier historien. Cet adversaire passionné de notre système d'éducation, en commentant les mémoires de son ami, les a tournés au triomphe de ses préventions. « *Jugez de vos doctrines* » *classiques d'après leurs effets!* répète-t-il de

» mille manières. *Sont-elles autre chose que* » *des entraves pour le génie? Notre plus grand* » *poète ne s'est élevé si haut que parce qu'il* » *s'en est affranchi.* » Comment ce paradoxe n'aurait-il pas fait fortune? Ne semblait-il pas expliquer pourquoi ces poésies nouvelles fascinaient les esprits? Ne faisait-il pas partie des prestiges qui les rendaient si attrayantes? N'était-ce pas une chose bien piquante de soutenir que celui qui devait, à peine majeur, réformer radicalement la poésie moderne, n'avait pas ouvert un livre avant sa treizième année? Quoi de plus propre à confirmer le système qui, dans le développement de nos facultés, attribue tout à la nature et rien à l'enseignement?

Mais si telle était la réalité, comment comprendrait-on cette note que Thomas Moore a vue écrite de la main de son ami et qu'il nous garantit exempte d'exagération? *Je n'avais pas encore dix ans que j'avais déjà lu les Contes Arabes, les Mille et une Nuits, l'Histoire des Turcs par Rycaut, les Voyages de Lady Mon-*

taguë, *et beaucoup d'autres relations sur les pays du Levant. Après ces ouvrages, je recherchais les récits des aventures navales, les romans de Smollet et les histoires du peuple romain.* Telle est la liste des livres qu'avait dévorés, avant sa dixième année, celui dont on affecte d'assimiler la fantasque pétulance au vagabondage des chamois.

Quant à ses courses sur les montagnes, il en parle aussi lui-même en maint endroit, mais dans un sens tout différent. *Que j'aimais*, s'écrie-t-il, *à m'asseoir sur le Loch-na-Gar pour contempler les splendeurs paisibles du soleil couchant et les gloires mourantes du jour que venaient remplacer les rayons argentés de l'astre polaire! C'était là*, dit-il ailleurs, *que je méditais, aux lueurs mélancoliques des étoiles, sur les traditions nationales. Mon âme s'absorbait dans les aventures arrivées en ces lieux, que j'avais recueillies de la bouche des habitants. En regagnant le logis, je me croyais escorté par les héros dont ces contrées conservent les noms et*

les souvenirs. C'est en ces termes qu'il parle de ses promenades solitaires; elles lui inspirèrent ses premiers vers. Il attribuait à ces impressions la prédilection qu'il eut toute sa vie pour les pays montagneux (*Note A*[1]).

Que d'anecdotes bizarres n'a-t-on pas accumulées dans les quatre ans passés par notre adolescent au collége de Harrow! Que plusieurs de ses espiégleries ne soient pas controuvées, je l'avoue sans peine; mais faut-il en conclure, comme on l'a fait (*B*), que cette vivacité n'était pas compatible avec le goût des études? Consultons le Principal de cet établissement; il nous dira que cet enfant le surprit au premier abord par le feu de ses regards, par la vivacité de sa physionomie, et bientôt après par ses talents précoces, par son ambition dévorante, par la facilité de ses improvisations. Nous verrons ce docteur Drury, si froid en apparence, se laisser transporter, dans des exercices publics, par les succès éclatants du

[1] Voir à la fin du Livre.

jeune Byron, jusqu'au point de l'embrasser en plein auditoire. Cet élève, qu'on nous dépeint comme étranger à l'enseignement de l'école, nous le verrons se familiariser avec les auteurs classiques mieux que ses condisciples les plus appliqués, se tenir à la tête de sa classe, ne redouter que Peel et Sinclair, les égaler habituellement, les surpasser quand il se piquait d'honneur, faire les devoirs de plusieurs condisciples après avoir terminé les siens. Or, quels étaient les devoirs de cette école? C'étaient les Odes d'Horace et les Chœurs des tragiques grecs qu'on traduisait en vers anglais ; c'étaient des discours à faire en prose latine ; c'étaient des vers grecs qu'il fallait composer. Telle était la facilité de notre rival de Peel, qu'il improvisait quelquefois quarante de ces vers tout d'une haleine. Comment savons-nous ces détails ? C'est Thomas Moore qui nous les a transmis. C'est le même qui nous assure que son ami n'a *jamais fouillé dans les tombeaux des langues mortes!* Où donc cet ami a-t-il appris à faire quarante vers grecs *debout sur un seul pied,*

comme dirait Horace? Thomas Moore se rendait-il bien compte des difficultés d'une pareille tâche? Savait-il combien peu d'humanistes seraient capables d'en faire autant? Qu'on juge, d'après ces contradictions, de la confiance que doit inspirer l'éditeur des *Lettres et des mémoires de Lord Byron*, livre précieux, sans doute, par les documents qu'il contient, mais par malheur aussi dépourvu de critique que d'ordre.

Nous avons des preuves encore plus convaincantes des succès de Byron dans les études classiques. Ce sont les Recueils de poésies qu'il publia en 1807 et en 1808, au sortir de l'Université. Dans celles de ces pièces dont le fond et la forme lui appartiennent également, on sent à la première lecture cette saveur d'antiquité qui ne trompe pas. Ce n'est pas seulement aux réminiscences, au talent de s'approprier les pensées d'autrui, qu'on y reconnaît un esprit nourri des meilleurs modèles; c'est aussi à la régularité du plan, à la sobriété des détails, au choix des idées, aux méthodes de développement.

Quant aux poèmes traduits du grec et du latin en vers anglais, ils sont si nombreux et quelques-uns ont une telle étendue, qu'ils témoignent encore mieux combien le jeune versificateur s'était rompu aux textes les plus divers et les plus épineux. On y remarque trois *Élégies* de Catulle, plusieurs *Odes* d'Anacréon, l'épisode de l'*Énéide* sur Nisus et Euryale, l'*Art poétique* d'Horace, les plus belles tirades de la *Médée* d'Euripide et du *Prométhée* d'Eschyle. Cette liste parle d'elle-même, et l'on se demande comment Thomas Moore, qui la connaissait, a pu nous dire néanmoins que son jeune ami avait *dédaigné de pâlir sur les écrits de l'antiquité*. Mais lui-même, qui a prétendu traduire Anacréon en vers anglais, a-t-il trouvé que ce fût une œuvre si facile? Je sais bien qu'il s'y est pris à son aise, en se donnant un large champ et sans serrer de près son joûteur jovial. Cette lutte ne saurait donc passer pour bien sérieuse; néanmoins, telle qu'elle est, ne devait-elle pas lui faire comprendre qu'il fallait s'être longtemps familiarisé, non-seulement avec

les richesses de son propre idiome, mais encore avec les difficultés des langues anciennes, avant de tenter d'attraper en même temps la mignardise de Catulle et le pathétique d'Euripide, l'abandon gracieux d'Anacréon et l'énergie travaillée d'Eschyle, la concision familière de l'*Art poétique* et la noble richesse de l'*Énéide?* Le jeune étudiant de Cambridge a quelquefois échoué dans ces entreprises, avouons-le; mais toujours est-il clair que ce qu'il a fait prouve d'excellentes études. Ici encore, nous serions tenté de répéter la réflexion que nous inspirait tout à l'heure sa facilité à faire des vers grecs : quel élève de nos meilleures écoles, quel lauréat de nos concours généraux pourrait donner des preuves plus incontestables de ses succès dans les classes? Si nous insistons sur ce point, c'est parce que l'opinion contraire est généralement répandue. Les assertions de Thomas Moore ont fait fortune. La plupart des critiques, ne s'apercevant pas que son but était de déprimer les études classiques, ont répété, d'après lui, que Lord Byron n'avait eu

que du dégoût pour les écoles, de l'aversion pour ses maîtres, du mépris pour leurs leçons.

Aussi, nous ne pouvons nous le dissimuler, ce que nous venons de recueillir sur l'emploi que l'héritier de Newstead fit de ses premières années, court risque de paraître paradoxal. Nous l'avons vu, tout jeune, dans les hautes régions de l'Écosse, dévorant avec ardeur les récits merveilleux de l'Orient, se suspendant à la bouche des montagnards pour écouter les légendes de leurs vieux paladins, et contemplant avec ravissement les splendeurs éternellement sublimes des glaciers, du soleil couchant et du ciel étoilé. C'est ainsi que son âme tendre et sensible assouvissait sa soif de nobles émotions, en se désaltérant aux sources les plus fraîches de la poésie. N'était-ce pas assez pour exalter son imagination et féconder son génie? David, Homère, Ossian ont-ils eu d'autres secours? Mais notre poète devait avoir des maîtres plus directs et des leçons plus explicites : il les trouva dans le collége de Harrow et dans l'université de Cambridge.

Tel est le portrait qu'on peut tracer de Byron pendant sa jeunesse. Avouons qu'on pourrait en faire un bien différent, en réunissant d'autres traits qu'il a disséminés dans ses lettres et ses divers écrits. Nous nous dispenserons de rappeler ici les caprices, les extravagances (*C*), les déportements de toute espèce auxquels il s'abandonna entre sa dix-septième et sa vingtième année. Il en a fait lui-même des révélations que ses biographes ont eu le tort d'amplifier, tandis qu'il fallait les réduire de moitié, puisqu'elles sont surtout des jactances et des défis adressés à l'opinion publique.



CHAPITRE III

Satire de Lord Byron contre les poètes anglais et les critiques écossais. — Walter Scott en 1809. — Wordsworth. — Coleridge. — Southey.

Les poésies que Lord Byron publia sous le titre d'*Heures de loisir d'un gentilhomme encore mineur*, attirèrent sur lui des critiques non moins injurieuses qu'injustes. Il en fut ulcéré. Recourant lui-même au pamphlet, il y poussa jusqu'à l'excès les qualités qu'on lui déniait. A son style, comparé à la surface d'une eau dormante, il donna

l'impétuosité d'un torrent. Ce débordement de sarcasmes et de bravades, qui vilipendait presque tous les écrivains alors renommés, les frappa d'une telle stupeur qu'aucun n'osa répliquer. L'étonnement du public ne fut pas moindre. De nos jours encore, peut-on se défendre d'une certaine surprise en voyant de tels auteurs traînés sous les fourches caudines par un jeune homme de vingt ans? Un des premiers fut Walter Scott, qui n'avait encore produit aucun des romans en prose sur lesquels se fonde sa réputation. Il s'était seulement fait connaître par trois ouvrages en vers : un recueil de *Ballades*, le *Lay du dernier ménestrel*, et *Marmion*. Or, dans ces trois poèmes, il méritait le reproche que lui fait le jeune critique, de ne tirer de sa *lyre à demi dépourvue de cordes*, *que des sons vulgaires*, *sans éclat ni variété*. En effet, parmi ses précieuses qualités, il ne comptait pas la plus indispensable aux poètes, qui est l'enthousiasme. Investigateur ingénieux, il découvrait ce qu'il y a de plus caché dans les mœurs, de plus obscur dans les

traditions, de plus délicat dans la nature. Ces fines observations, il les revêtait de toutes les grâces du langage ; mais il n'allait pas au-delà. Son style était un miroir fidèle qui rendait le lustre et le relief aux objets perdus dans l'ombre du passé ; ce n'était pas un prisme capable de produire des nuances nouvelles, de les combiner avec originalité, d'embellir les merveilles réelles par des créations plus séduisantes encore.

Ainsi, dans le recueil de *Ballades*, on remarque toute sorte de détails curieux sur le moyen-âge. Les clans de l'Écosse y revivent avec leurs mœurs agrestes et leurs vengeances héréditaires ; mais y trouve-t-on cette sublimité d'images, ces élans de l'âme, cette chaleur d'inspiration qui sont indispensables surtout à la poésie lyrique ? L'enthousiasme ne fait pas moins défaut dans le *Lay du dernier ménestrel;* en outre, les esprits y parlent trop et les hommes n'agissent pas assez. Les principaux personnages sont plutôt des aventuriers que des paladins. Le plus intéressant d'entre eux ne se montre que pour donner deux

coups d'épée et un rendez-vous d'amour. Marmion, trop semblable aux maraudeurs du Dernier ménestrel, aime mieux s'enrichir par des surprises de grand'route que de s'illustrer sur des champs de bataille. Que de perfidies et de bassesses ! Arracher une femme du couvent, l'avilir après l'avoir séduite, en faire un instrument de félonies, la contraindre à se donner des rivales, l'engager sans retour dans la voie du crime, et s'en débarrasser ensuite en la livrant à la justice des tribunaux : sont-ce là des titres à la célébrité ? L'auteur de la satire exagérait-il en reprochant au *narrateur de ces méfaits d'offrir à notre admiration des scélérats dignes de la potence ?* Pouvait-on cependant ne pas reconnaître dans ces romans versifiés un merveilleux talent de raconter ? Il appartenait à Lord Byron de devancer à cet égard les admirateurs du spirituel romancier. C'est ce qu'il fit à la fin de la satire, dans une brillante péroraison dont nous rendrons compte.

Les Lakistes n'obtinrent pas de lui le même ménagement. On désignait par ce nom quelques

poètes qui se gâtaient le goût dans le Cumberland, et dont l'Angleterre était alors infatuée. *Benêt représentant de cette école*, dit Lord Byron, *simple Wordsworth*, *chante-nous tes complaintes triviales. Prouve-nous par tes doctrines et tes exemples que les vers et la prose ne sont qu'une seule et même chose. Dis-nous les Mendiants*, *la Linotte verte*, *les aventures du petit Foy*, *fils idiot d'une mère idiote!*... Ce persifflage est un centon de Wordsworth. Les défauts ainsi censurés se résument en deux mots : bassesse des sujets et trivialité des expressions (*D*). Il suffit d'ouvrir les œuvres de ce versificateur alors fameux, pour reconnaître que cette critique n'a rien d'exagéré. Quels sont les titres de ses poésies? Nous venons d'en voir quelques-uns; en voici d'autres qui ne sont pas plus relevés : *Salut à la pimprenelle*, *Ode sur une lessive*, *Hymne pindarique sur un pâté d'oie*, *Élégie sur un cochon de lait*. En faut-il davantage pour comprendre que Wordsworth, en s'interdisant non-seulement l'idéal, mais toute espèce de noblesse, réduisait

la poésie à ce qu'il y a de plus matériel dans la versification, il l'assimilait à la prose [1]. Rampant dans la poussière, il recherchait les idées abjectes avec le même soin qu'on doit les éviter (*E*). Son *Ode à la Pimprenelle* se traîne sur des banalités et se termine par une niaiserie. Son élégie des *Mendiants* et celle d'Alice Fell se déroulent en rimes ineptes. Dans la pièce intitulée : *Mes caprices*, on croit entendre le babil d'un enfant. Dans d'autres où l'absurdité se mêle au mauvais goût, des syllabes burlesquement groupées reproduisent le chant du coq ou du coucou. Si l'auteur de ce système n'eût été qu'un rimeur vulgaire et que, par travers d'esprit, il se fût morfondu pour versifier de tels sujets, il n'aurait inspiré qu'un sentiment de pitié. Mais pouvait-on ne pas s'indigner en voyant Wordsworth prostituer de vrais talents à cette extravagance? Son imagination éclatait malgré lui. Se dégageant parfois du milieu des

[1] Vho, both by precept and exemple, shows
That prose is verse, and verse is merely prose. (Byron.)

haillons sous lesquels il s'efforçait de l'étouffer, elle se produisait au grand jour et faisait conjecturer ce qu'elle aurait produit avec l'aide d'un meilleur jugement.

L'École des Lacs avait plus d'un rapport de ressemblance avec la manie du burlesque qui infecta si longtemps la France. Quelque supérieur que Wordsworth fût à d'Assouci, tant pour l'esprit que pour l'instruction, il ignorait cependant, comme lui, qu'il faut être *simple avec art*, et que le style le moins noble doit avoir sa noblesse. A la trivialité, commune à ces versificateurs, chacun d'eux ajoutait d'autres défauts qui la rendaient encore plus choquante. Ainsi, Coleridge exprimait des pauvretés avec une emphase pédantesque : il affectait un ton sublime et se perdait dans les nues pour faire l'élégie d'un âne[1]. Cette épigramme n'est pas une hyperbole, car, parmi les poésies de Coleridge, s'en trouve une

[1] Yet none in lofty numbers can surpass
The bard who soars to elegise an ass! (BYRON.)

intitulée : *Lignes à un ânon*. C'est le pendant de la complainte de Wordsworth sur un *cochon de lait*. Les disparates dans Southey étaient encore plus choquantes, parce qu'il s'interdisait la noblesse et l'élégance dans le genre qui les exige le plus impérieusement. Il avait déjà publié trois épopées et menaçait d'en faire une quatrième. Lord Byron n'a-t-il pas raison de lui faire observer que, sous le règne du bon goût, un seul poème épique remplissait la vie d'un Virgile ou d'un Milton? Ce qu'il blâmait surtout dans ces interminables rapsodies, c'est la licence à rimer, cette *extravagance aisée* qui est le résultat du mépris de l'élégance. En effet, lorsque le poète court à travers champs, ramassant indistinctement tout ce qui s'offre à lui (*F*); lorsqu'il foule aux pieds le goût et le sens commun, quoi d'étonnant qu'il produise des vers à foison, et que son style se précipite comme un torrent [1] ? Gardons-nous ce-

[1] Since startled metre fled before the face,

. . . .

Illustrious conqueror of common sense. (BYRON.)

pendant de prendre Southey pour un écrivain du commun ! Il avait reçu de la nature non-seulement une imagination puissante, mais un cœur susceptible de grands sentiments et prompt à s'échauffer. Sa fécondité, nourrie d'immenses lectures, était vraiment inépuisable. Il trouvait à tout moment des mots heureux, des images brillantes, de grandes pensées. Que lui manquait-il donc pour composer des œuvres belles et durables ? Il lui manquait de reconnaître que les objets trop vains sont déplacés dans un poëme épique, et qu'ils ont besoin, même dans un ouvrage qui les comporte, d'être relevés par l'expression. Voilà ce que le jeune Byron sentait mieux encore qu'il ne l'exprimait. Voilà d'où venaient ses éclats de colère contre Southey, Coleridge, Wordsworth. Du reste, ces trois auteurs profitèrent plus qu'on ne croit de ces critiques. Southey, sans renoncer à la poésie, s'occupa cependant dès ce moment de politique, de religion, de philosophie. Ses ouvrages en prose sont ses meilleurs titres à la réputation. Pour Wordsworth et Coleridge, qui

continuèrent à versifier, s'ils ne se corrigèrent pas complètement de leur affectation de simplicité, ils ne s'abaissèrent plus du moins jusqu'à s'adresser aux ânons et aux cochons de lait. Cependant le hardi critique, après avoir ainsi terrassé les chefs de l'École des Lacs, ne s'arrête pas à combattre chacun de leurs nombreux disciples; il se contente de les bafouer d'une manière générale, semblable aux héros d'Homère qui, après avoir renversé deux ou trois capitaines ennemis, fondaient ensuite sur les bataillons en déroute et faisaient autant de victimes qu'ils donnaient de coups de lance. Toutefois, il frappe plus rudement sur ceux qui avaient surpris le plus injustement la faveur publique : Lewes, Strangfort, Hayley, Graham, Bowles. Il n'épargne pas même les deux frères Cottle, Amos et Joseph, *ces deux libraires malavisés, qui, au lieu de continuer à vendre les livres d'autrui, s'étaient mis follement à composer des livres que personne ne voulut acheter.*

CHAPITRE IV

Suite de la Satire. — Thomas Moore. — Les auteurs de la Revue d'Édimbourg.

Tandis que les Lakistes copiaient la nature sans noblesse ni choix, il se formait, comme pour contraster avec eux, une autre École qui portait jusqu'à l'affectation l'élégance et la délicatesse. Le plus marquant de ces poètes maniérés était Thomas Moore. Né à Dublin en 1780 et venu tout jeune à Londres, il se faisait rechercher pour

2.

les grâces de son esprit. Son amabilité d'homme du grand monde augmentait ses succès de poète, et l'amitié que professait pour lui le prince de Galles leur donnait un nouveau lustre. Cette fréquentation de la société la plus polie aurait suffi sans doute pour le préserver de la trivialité des Lakistes ; mais elle achevait de le pousser vers la gentillesse prétentieuse et la mignardise de boudoir. Il possédait d'ailleurs les qualités qui font pardonner ces raffinements. Doué d'une exquise sensibilité, d'une ingénieuse souplesse, d'un tact aussi sûr que fin, il avait cultivé ces qualités naturelles par une instruction solide et variée. Sa facilité coulait de source. Les idées heureuses, les plaisanteries de bon goût, les saillies piquantes, naissaient sous sa plume. Tout ce qu'il exprimait, prenait un air gracieux, se peignait de couleurs riantes et se tournait en madrigal ; son imagination était comme un diamant à mille facettes : de quelque côté qu'elle se portât, elle y faisait rayonner des éclairs et des jets de lumière. Il n'avait encore publié que des

imitations d'Anacréon. Moins réservé que ce modèle, dans son érotique délire il déchirait les derniers voiles de la pudeur et prodiguait les fleurs avec une profusion inconnue à la belle antiquité. C'était en 1809, et rien ne faisait prévoir que ce jeune sybarite dût rejeter bientôt le luth d'Anacréon pour prendre la lyre de Tyrtée (*G*). Ne soyons donc pas étonnés que dans la satire il soit qualifié de *Catulle moderne* et d'*apôtre du libertinage*. Nous verrons comment l'auteur de ces épigrammes sut verser plus tard sur les blessures qu'il lui avait faites, le baume de l'estime la plus affectueuse. Du reste, Lord Byron avait trop de sagacité pour ne pas reconnaître, dès l'année 1809, que l'imitateur d'Anacréon était bien supérieur aux poètes des Lacs. Peut-être même y a-t-il autant d'éloge que de blâme dans le surnom qu'il lui donne de *Catulle moderne*. La seule chose qu'il lui reproche, c'est *d'éveiller les passions coupables*, *de faire monter la rougeur au visage*, *et de réunir dans ses tableaux les nudités naïves des anciens avec la corruption raffinée des temps*

modernes. Cette censure n'est que trop juste. On aime à voir le jeune poète de Newstead s'ériger en défenseur des bienséances. Plût à Dieu qu'on n'eût pas droit de s'en étonner! Quoi qu'il en soit, dans cette critique des bardes anglais il atteignait le but qu'il s'était proposé : il dévoilait leurs défauts; il se montrait supérieur tant par ses doctrines littéraires que par son talent d'écrire en vers; il prouvait jusqu'à l'évidence la partialité des auteurs de la *Revue d'Édimbourg*, qui toléraient une telle corruption de goût dans les poètes alors en vogue, tandis qu'ils se montraient si rigoureux envers les débuts d'un jeune inconnu.

Mais c'est dans la seconde partie de la satire qu'il s'adressa directement à ses agresseurs. Recourant aux figures les plus hardies, il fit intervenir les déités infernales; il personnifia les prisons et les rivières de l'Écosse, et mit dans leur bouche ses invectives. Ces fictions n'étaient pas neuves sans doute, mais il sut les rajeunir par l'énergie de sa verve étincelante. Il se mit en quête des aventures, des duels sérieux ou simu-

lés, des palinodies, des repas, des anecdotes de toute espèce. Il ramassa toutes ces rumeurs vraies ou fausses, et leur donna un attrait singulier par la hardiesse des révélations. Il prouva que Jeffrey, Holland, Lambe et leurs confrères de la *Revue*, trop appliqués à se faire valoir les uns les autres, se déguisaient afin de mieux parader sur la scène. Il dévoila les mystères des coulisses et fit tant que les spectateurs ne perdirent rien de leur gaieté à ce changement de pièce. Seulement les acteurs eux-mêmes, dépouillés des masques sous lesquels ils jouaient, furent joués à leur tour et immolés à la risée publique. On sut alors que l'intérêt de leur coterie leur tenait plus à cœur que le bon goût, et qu'on était sûr d'obtenir leurs éloges lorsqu'on pouvait leur donner de splendides festins. Cette partie de la satire ne fut pas la moins piquante pour les contemporains; mais cet intérêt ne saurait être ranimé pour nous. Quel que soit le talent qui se déploie dans cette polémique, on y reconnaît une fois de plus la justification de cette pensée de La Bruyère : *Les*

ouvrages de controverse, lorsque le feu des divisions s'est éteint, deviennent des almanachs de l'autre année.

Cependant notre jeune auteur, sur le point de terminer son apologie agressive, en résume habilement les points importants. Il fait comparaître de nouveau, comme pour recevoir leur dernière sentence, le *puéril* Wordsworth, son *frère* Coleridge, l'*intarissable* Southey, le *licencieux* Moore, le *plagiaire* Strangfort, le *radoteur* Montgomery, le *fantastique* Lewis. Après leur avoir lancé ces poignantes apostrophes, il se détourne d'eux avec un dédain plus injurieux encore. Quant à Walter Scott, il méritait de recevoir un autre adieu. Il n'avait fait jusque-là que des poèmes défectueux, nous l'avons dit ; mais il y avait multiplié des scènes de sentiment, des peintures de mœurs, des récits de batailles, où se révélait un immense talent de peindre en racontant, d'émouvoir les âmes et de les transporter au milieu des événements. Il appartenait à Lord Byron de reconnaître tout le premier et d'annoncer ce qu'on devait

attendre de cet écrivain qui n'avait pas encore discerné sa véritable vocation. C'est ce qu'il fit dans des vers dont nous essaierons de donner ici la libre traduction :

Toi, qui reçus du ciel un plus puissant génie,
Laisse aux faibles rimeurs les vulgaires chansons ;
Prends la harpe héroïque et tires-en des sons
Dignes des anciens preux, orgueil de ta patrie !
Parle ; ne crois-tu pas qu'au temps de nos aïeux
On ait vu, dans les champs de la Calédonie,
Se livrer des combats plus grands, plus glorieux
Que ces vils guet-à-pens où l'homme se ravale
Au rang des animaux par sa fureur brutale ?
Lorsque ton Marmion va dans l'ombre, sans bruit,
Avec des gens armés, pour piller un village,
Est-ce d'un chevalier qu'il montre le courage,
Ou le barbare instinct d'un maraudeur de nuit ?

C'est à toi, noble Écosse, à dire à ton poète
Le prix que tu promets à ses heureux efforts,
S'il veut des vrais combats entonner la trompette.
Mais, que dis-je ? son nom ira, loin de tes bords,
De l'univers entier s'attirer les hommages !
Oui, lorsque d'Albion le cours fatal des âges
Aura dans le néant fait rentrer les grandeurs,
Ses vers, toujours brillants de jeunesse et de gloire,

Feront dans l'avenir revivre nos splendeurs,
Et de nos chevaliers l'impérissable histoire!

On voit avec quel art le jeune satirique mitige dans sa péroraison ce qu'avaient de trop amer les reproches faits par lui à l'auteur des Romans poétiques. Quant aux censures adressées à l'École des Lacs, elles ne pouvaient pas être rétractées, parce qu'elles étaient parfaitement motivées; mais en blessant ces versificateurs, elles leur apprirent combien était erronée la direction qu'ils suivaient. Elles retirèrent quelques-uns d'entre eux des ornières fangeuses de la banalité; elles ralentirent la chute des autres et l'empêchèrent d'être aussi profonde. Cette composition contribua d'une autre manière à relever la versification : elle donna le meilleur exemple de l'élégance et de la distinction que réclame impérieusement le langage mesuré. Ce fut là qu'on put voir, pour la première fois dans ce siècle, la vivacité de diction, l'énergie de pensées, la multiplicité d'images, qui constituent le fond même de la poésie. Lord Byron n'avait pourtant pas encore pris dans son style cet essor

qu'il sut si bien soutenir dans ses chefs-d'œuvre des années suivantes. Ce n'était pas encore cette netteté, cette chaleur, cet éclat, que devaient lui donner la vue des monuments d'Athènes et le soleil des contrées orientales. Mais les vers de cette satire, tels qu'ils étaient, surpassaient autant ceux des Lakistes qu'ils devaient être surpassés par ceux qu'il rapporta, deux ans après, de son voyage dans le midi de l'Europe. A peine la première édition de son manifeste eut-elle paru, que tous les exemplaires en furent enlevés jusqu'au dernier. L'auteur, qui était encore en haleine, remit aussitôt son œuvre sur l'enclume, acéra les épigrammes, en forgea de nouvelles, termina le tout par un défi plein d'arrogance, fit faire une seconde édition, et s'embarqua, tandis que les lecteurs se précipitaient dans les magasins pour se disputer sa diatribe remaniée.



CHAPITRE V

Premier voyage de Lord Byron.

Lord Byron, en quittant l'Angleterre, obéissait tout ensemble à l'inquiétude d'un cœur blasé et à l'impulsion d'un génie qui cherchait des inspirations. Il y avait en lui comme deux personnes différentes : tandis que le poète, mêlant ses souvenirs classiques aux spectacles de la nature, recueillait les matériaux d'un ouvrage sérieux, le

touriste répandait sa curiosité sur mille distractions. Ses impressions prosaïques étaient disséminées au hasard dans son journal et sa correspondance. Ce sont ces papiers détachés que nous allons consulter, pour suivre sa course à travers les mers et les contrées méridionales.

Et d'abord, on n'a qu'à jeter les yeux sur ses lettres écrites de la rade de Falmouth, la veille et le jour de son départ, pour reconnaître que sa gaieté n'était que superficielle. Après une description burlesque de cette ville, il ajoute : « Vous » écrirai-je de nouveau ? Qui peut le prévoir ? » cela dépend de Kidd, notre capitaine, et des » vents orageux qui soufflent dans cette saison. » Je quitte l'Angleterre sans regret ; j'y rentrerai » sans plaisir. Je suis comme Adam, le premier » banni, mais je n'ai point d'Ève, et si j'ai mangé » de quelque pomme, elle était aussi âcre que du » verjus. » Après cet éclair de mélancolie, il se soustrait bien vite à d'importuns souvenirs et tâche de s'étourdir en composant une chanson bouffonne sur le tumulte du départ. Rien de plus animé

que cette description du paquebot appareillant. On y voit s'agiter une bruyante cohue : officiers et matelots, passagers et commis de la douane; ils se heurtent, se querellent et mêlent leurs cris discordants aux sifflements des vents, des voiles et des cordages. Pour reproduire tant de fracas et de confusion, l'auteur trouve sans effort d'inépuisables ressources. Mesure sautillante, rhythme saccadé, rimes grotesques, sons imitatifs, termes de marine, pleurs des enfants, hurlements des femmes, jurons des matelots, quolibets, calembourgs : tout s'entasse, tout se confond dans ces couplets capricieux. C'est un vrai dithyrambe dans le genre burlesque, et pour trouver un terme de comparaison avec ce débordement de joyeusetés, il faudrait remonter jusqu'au chœur des Guêpes ou des Grenouilles. Du reste, notre poète rappelle encore davantage ici la poésie d'Aristophane, par l'atticisme du style et la régularité de la versification.

Dans la relation qu'il fait de quelques jours passés en Portugal, on remarque le même badi-

nage plus folâtre que serein. On devine que les chagrins qu'il voulait laisser en Angleterre se sont embarqués avec lui, et qu'il fait d'inutiles efforts pour se soustraire à leur poursuite. De Lisbonne, il courut à Cadix, à Séville, à Gibraltar. Après avoir ensuite traversé les provinces méridionales de l'Espagne, il s'embarqua pour Malte, où il resta trois semaines ; tout juste assez de temps pour proposer un duel et violer sa promesse, encore récente, de ne plus aimer avec passion. En naviguant de Malte à Prévésa, il salua de ses vers tantôt Missolonghi, Souli et d'autres villes qui se sont substituées aux cités anciennes ; tantôt les rivages et les montagnes qui, comme le Pinde, ont conservé leurs dénominations si fécondes en poétiques souvenirs. Dans la lettre qu'il écrivit à sa mère, le 9 octobre 1809, on peut voir son passage à travers l'Albanie, l'accueil qui lui fut fait par le chevaleresque et barbare Ali-Pacha, les cinquante satellites qu'il en reçut tant par honneur que pour sauvegarde, le voyage triomphal qu'il fit avec cette escorte à travers les

montagnes, l'orage affreux qui faillit détruire cette caravane et pendant lequel il composa des vers comparables pour la douceur aux plus gracieux sonnets de Pétrarque.

Pour visiter la Livadie et le vallon de Thèbes, il ne mit que deux jours, tant il était impatient de voir Athènes. Il arriva, la veille de Noël 1809, dans cette ville, pour y passer près de trois mois, au milieu des spectacles et des occupations les plus propres à donner l'essor à ses talents (*H*). De l'admiration des lieux passant à l'amour des habitants, il entreprit de leur concilier les sympathies de l'Europe. Dans cette vue, il composa plusieurs mémoires qu'il adressa aux gouvernements d'Angleterre et de Russie. Ces éloquents plaidoyers se répandirent rapidement dans toute l'Europe, et l'on peut dire que l'illustre voyageur servit alors par ses écrits la cause des Grecs plus efficacement qu'il ne put le faire plus tard en leur sacrifiant sa fortune et sa vie.

Le 5 du mois de mars 1810, il s'embarqua pour Smyrne, qu'il choisissait comme un nouveau

centre d'explorations. C'est là qu'il mit la dernière main aux deux premiers chants de *Childe-Harold*, tandis qu'il visitait la Troade, Éphèse et les côtes de l'Asie Mineure. Deux mois après, le 5 mai de la même année, on le retrouve à bord d'une frégate mouillée dans les Dardanelles. Par les lettres qu'il écrivit de cette station, on reconnaît que si son esprit avait mûri, il n'en était pas de même de son caractère. On le voit se vanter avec une jactance puérile d'avoir traversé l'Hellespont à la nage, d'avoir grimpé au péril de sa vie sur la cime des Cyanées, et de vouloir tenter l'épreuve plus dangereuse encore du saut de Leucade. «Voici bientôt un an, dit-il ensuite, que j'ai quitté l'Angleterre sans emporter ni laisser de regrets. J'étais dégoûté de mon pays plutôt que prévenu en faveur de quelque autre. Depuis lors je traîne ma chaîne sans l'allonger à chaque déplacement. Je vis, comme le meunier de la chanson, indifférent à tous et ne prenant souci de personne. Toutes les contrées sont égales à mes yeux.... A mon retour, je veux rompre avec ceux qui

sont mes meilleurs amis ou qui me le paraissent, et m'enfoncer dans le cynisme en maugréant contre toute l'Humanité.» Le surlendemain il exprimait, probablement avec la même sincérité, des sentiments tout opposés. «Repartirai-je pour l'Angleterre ? Je l'ignore ; mais, si vous me revoyez, j'espère que vous me trouverez bien changé, non pas de corps, mais de mœurs ; car je commence à reconnaître qu'il n'y a que la vertu qui soit supportable dans ce monde maudit. Je suis fort dégoûté du vice, dont j'ai savouré toutes les séduisantes variétés. A mon retour, je veux rompre avec mes habitudes perverses et m'adonner à la politique et aux bienséances.» Dans une troisième lettre, il rit lui-même de son indécision et compare la mobilité de son esprit à celle du vif-argent.

Cependant, au milieu de ces dispositions si variables, il en est une qui reste constante : c'est son goût pour la poésie et le souci de sa réputation littéraire. Dans la première des trois lettres que nous avons citées, il s'exprime ainsi : « Le livre

de Hobhouse, où sont insérées mes élégies et mes chansons, a donc paru!.... Eh bien! comment fait-il son chemin? A propos, qu'est devenue la seconde édition de ma satire que je leur lançai toute brûlante au sortir de l'enclume? Qu'ont-ils dit en voyant mes additions, mon nom, mon nouvel exorde, mon défi de la fin, et que sais-je? » Dans la seconde lettre, après avoir fait les mêmes questions sur le succès de ces deux ouvrages, il laisse percer sa jalousie pour le bonheur de ses deux amis, Hodgson et Bland, *dont les livres,* dit-il, *roulent avec rapidité dans le torrent de la vente.* Dans la troisième lettre, il commence par insérer des vers qu'il a composés sur la pointe des Cyanées, *en courant plus de périls que n'en avaient affronté les Argonautes.* Il finit en demandant qu'on lui envoie les poésies nouvelles d'Hodgson et l'Anthologie de Bland. Dans toute sa correspondance, il s'informait avec sollicitude de ce qu'on disait en Angleterre de ses premiers ouvrages. Sa grande occupation était de préparer de nouvelles publications. Pendant les deux années

qu'il passa dans l'Orient, il ébaucha probablement les six ou sept poèmes qu'il devait publier si rapidement entre 1812 et 1816. Leur aurait-il si bien imprimé les chaudes couleurs de ces splendides contrées, s'il avait attendu, pour les composer, d'être rentré dans les brouillards de la Tamise? En voyant le tableau des Dardanelles, dont il a paré la *Fiancée d'Abydos*, ne reconnaît-on pas qu'il l'a peint tandis qu'il était sur les lieux? N'est-ce pas en quittant Constantinople, vers la mi-juillet 1810, et en traversant les Cyclades, qu'il dut décrire le port de Coron et l'île des Pirates? Dans les trois mois suivants, qu'il passa dans la Morée, il eut le temps de préparer son *Siége de Corinthe* et de faire ces belles descriptions de l'isthme et des golfes voisins. Enfin, rentré dans Athènes en octobre 1810, pour y passer un second hiver, tout semble prouver qu'il y médita les chefs-d'œuvre qu'il sut plus tard produire si à propos pour sa gloire et pour le plaisir de ses compatriotes. Du reste, il dit formellement, dans une lettre écrite en Grèce, le 11 janvier 1811, qu'il a plusieurs poèmes dans son portefeuille.

CHAPITRE VI

Premier chant de Childe-Harold. — Tableau de l'Espagne en 1809.

Lord Byron rentra dans Londres le 11 juillet 1811. Avant la fin de cette année (*1*), il avait mis sous presse quatre ouvrages en vers. C'était d'abord la cinquième édition de la satire composée avant son départ. Deux autres de ces publications méritaient aussi le nom de satires : l'une, sous le titre de *Malédiction de Minerve*, chargeait

d'imprécations lord Elgin; l'autre, en exposant les règles de l'art poétique, accablait d'épigrammes ceux qui se distinguaient alors dans la poésie. Quel scandaleux éclat allait faire l'explosion simultanée de tant de personnalités, si ces trois poèmes n'avaient été complètement éclipsés par le quatrième, dans lequel l'auteur, déployant enfin toute l'étendue de ses talents, se mettait seul en scène! C'étaient les deux premiers chants de *Childe-Harold*, odyssée lyrique qui devait ouvrir en Europe l'ère de la poésie intime et personnelle, philosophique et frondeuse. L'auteur, voyageant sous un nom de fantaisie, nous entraîne après lui en nous forçant à partager ses vives émotions. Peintre non moins fidèle que romanesque de lui-même, il se représente tel qu'il croit être, plutôt que tel qu'il est, sombre, plein de trouble, bourrelé de souvenirs funestes, dégoûté du monde présent, ne croyant pas à la vie future, livré sans ressource au dégoût, à la misanthropie, au blasphème. Ses égarements passés, qu'il rejette sur la société en les exagérant, se rapportent à ceux

qu'on reprochait à sa jeunesse. S'il invective contre le vice, c'est parce qu'il en est dégoûté; mais comment éprouverait-il des remords, puisqu'il ne croit pas à la vertu? Cependant, du milieu de ces nuages de scepticisme et de mélancolie, il laisse échapper des éclairs de tendresse et d'admiration. Les grands spectacles de la nature le ravissent ; les sentiments généreux et les belles actions l'agitent de transports encore plus vifs ; le patriotisme et la liberté, la vaillance et le dévouement ne furent jamais célébrés par un panégyriste plus sincère. C'est ainsi que cet esprit inexplicable se livre, sans paraître se contredire, à des sentiments incompatibles. Exerçant une espèce de fascination sur ses lecteurs, il les fait applaudir tour à tour à des maximes contradictoires. Cette épopée pindarique, n'ayant d'autre plan que l'itinéraire du voyageur, admet les épisodes les plus divers. Ne craignez pas cependant que cette variété tourne en diffusion ; jamais sujet ne fut mieux circonscrit. Ainsi, le premier chant, qui nous montre Childe-Harold quittant l'Angleterre, traversant le Por-

tugal et visitant l'Espagne, ne contient aucun tableau qui ne se rapporte à l'un de ces trois points de vue.

Dans sa course à travers le Portugal, deux sentiments divers font couler de son âme des flots de poésie, comme par deux jets opposés : c'est son admiration pour le pays et son mépris pour les habitants. Ce royaume venait alors de se mettre sous la protection de l'Angleterre, comme une élégante nacelle qui, sous couleur de s'abriter derrière un vaisseau de guerre, s'y laisserait attacher par des chaînes d'or et de soie. Le noble voyageur remarque en passant ces liens politiques, jette quelques sarcasmes à ceux qui les ont formés, et, plus *mobile dans son inquiétude* qu'une *hirondelle dans les airs*, s'élance sur son coursier pour franchir le mince filet d'eau qui sépare la Lusitanie de l'Espagne. Quel voyageur, traversant la Sierra-Morena pour la première fois, pourrait contempler sans ravissement les détours des fleuves, la profondeur des vallées, les ondulations des montagnes, la variété pittoresque des paysages ?

Notre pèlerin est plus sensible que tout autre à cette magnificence de la nature. Son imagination, pleine de souvenirs, s'enflamme en évoquant, dans ces splendides contrées, les générations qui surent les reconquérir. Les antiques romances retentissent à ses oreilles, et lui rappellent les événements des temps passés. Quelle riche matière de beaux vers en toute autre occasion ! Mais nous sommes dans l'année 1809 : un intérêt plus présent fait palpiter les cœurs des Espagnols ; tout leur pays est en combustion, depuis les monts Cantabres jusqu'à l'Andalousie. *Les défilés sont garnis d'obusiers, les ravins hérissés de pieux, les pics fortifiés en citadelles, les creux des rochers changés en magasins à poudre.* A l'aspect de ce pays ainsi transformé en camp retranché, Childe-Harold prévoit l'inutilité de ces préparatifs ; il aperçoit, au bout de l'horizon, l'aigle gigantesque des Gaules qui déploie des ailes victorieuses pour s'ouvrir, au dessus de ces vains obstacles, un facile passage. Il voit déjà l'Espagne subjuguée ; il s'en émeut, et son émo-

tion s'épanche en flots de poésie. C'est une succession rapide de stances qui se précipitent avec autant de fracas que les torrents tombant de cascade en cascade sur les rochers de ces monts sourcilleux.

Espagne romantique, où sont tes paladins
Qu'enflammait l'ardeur de Pélage,
Lorsque, par trahison, les nefs des Sarrasins
Profanaient ta sanglante plage?
N'as-tu donc plus ce bras puissant
Qui déchirait dans la poussière
Les maudits lambeaux du Croissant?...
Ce bras qui, saisissant la Croix pour sa bannière,
Reconquit tes autels, tes princes, ta frontière?

Les romances encor nous content ces exploits!
Car des héros telle est la gloire
Que le marbre peut moins qu'une vulgaire voix
Pour en transmettre la mémoire!
Voyez, dompteurs des nations,
Les hauts faits de votre vaillance
Se réduire en humbles chansons,
Quand l'histoire se tait, et que votre arrogance
De vos lâches flatteurs n'obtient que le silence!

. . . .

. . . .

Voyez-vous ce démon qui, tout rougi de sang,
Se tient debout sur la montagne!
Il frémit, il menace, et son œil foudroyant
De mille éclairs brûle l'Espagne.
Troupeaux, laboureurs et moissons,
Il faut par lui que tout périsse!
Voilà que de trois nations
Les guerriers réunis par sa noire malice,
Vont devant ses autels s'offrir en sacrifice!

Talavera maudit par trois peuples en pleurs!
C'est là, France, Espagne, Angleterre,
Qu'en trois langues vos fils flétriront vos fureurs,
En se roulant dans la poussière!
Franchissant les mers et les monts
Qu'entre eux avait mis la nature,
Ils sont venus dans ces sillons
S'égorger, et laisser leurs corps sans sépulture
Servir au sol d'engrais, aux vautours de pâture!

Jouets d'un vain orgueil, ils croient par le trépas
Immortaliser leur mémoire.
Funeste erreur! jamais sur des êtres si bas
Ne s'égara rayon de gloire!
Leur chef, les payant de mépris,
Pour arriver à sa conquête,
Marche joyeux sur leurs débris;
Et des lauriers cruels dont se pare sa tête
Par des milliers de morts chaque feuille s'achète!

En imitant ces strophes anglaises, nous ne prétendons nullement en reproduire les beautés. Nous savons trop combien d'idées et d'images nous avons omises ou décolorées; mais tel est le mouvement que cette combinaison de vers imprime aux pensées, qu'une traduction en prose, quelque fidèle qu'elle parût, serait encore plus éloignée du texte. Lord Byron s'est préoccupé plus d'une fois de l'altération que les traducteurs feraient subir à ses poèmes. Ce mal n'est-il pas inévitable? Il n'y a qu'un moyen de se faire une idée exacte de cette diction chaleureuse et véhémente, c'est de lire l'original. Qu'on nous pardonne donc si nous avons tenté de faire comprendre ce que la rime, la cadence et le rhythme ajoutent d'impulsion à la rapidité des idées. Cette strophe de Spenser, mise en œuvre par lord Byron, peut être comparée au système des miroirs concentriques qui, décuplant la chaleur de chaque cristal, donne à leurs rayons réunis une incandescence à laquelle rien ne peut résister.

Cette versification énergique, brillante et gra-

cieuse ne fut jamais plus heureusement employée que pour célébrer les victoires remportées par une jeune fille de Saragosse sur l'armée française (*J*). Des triomphes de cette héroïne, on passe naturellement à l'éloge des jeunes filles d'Espagne; elles y sont préférées, pour leur vivacité, leurs grâces et leur beauté, non-seulement à celles des climats du Nord, mais à celles des contrées orientales. Dans l'ode pleine d'enthousiasme qu'il leur consacre, Childe-Harold, se donnant toutes les franchises du genre lyrique, fait intervenir les fictions mythologiques, les idées morales, les réjouissances populaires. C'est à ce propos qu'il dépeint un combat de taureaux; description traduite, comme un modèle, dans toutes les langues modernes, et qui rappelle, par sa perfection, les récits des jeux célébrés sur le tombeau d'Anchise. Après ce brillant écart, il se remet en scène lui-même, et dépeint l'impression qu'une beauté castillane a faite sur son cœur. Mais, hélas ! ce cœur, qui reste encore ouvert à l'admiration, est à jamais inaccessible à la plus tendre des passions. Rien de

plus ingénieux que la déclaration qu'il improvise aux pieds de celle qui vient de le charmer ; rien de plus neuf que l'aveu qu'il lui fait, non pas de son amour pour elle, mais de son impuissance d'aimer. C'est un nouveau tableau du chagrin inconsolable qui le poursuit : malédiction pareille à celle du premier fratricide. Néanmoins il reste encore dans son âme un sentiment consolateur : c'est celui de l'amitié. Hélas ! celui qui en est l'objet a cessé de vivre ! C'est par cette mélancolique pensée, et par un énergique rappel des atrocités de la guerre, que se résume heureusement, en finissant, le premier chant de *Childe-Harold*. A côté des beautés que nous y avons relevées, il en est beaucoup d'autres qui se remarquent aisément à la simple lecture. Certains passages aussi semblent accuser l'inexpérience d'un auteur qui s'essayait, pour la première fois, dans une composition de longue haleine. Il tire sans doute, de la strophe de Spenser, meilleur parti que celui qui l'inventa ; mais quelquefois, en coulant ses fortes conceptions dans ce moule élégant, il semble le trouver trop grand ou trop petit.

CHAPITRE VII

Deuxième chant de Childe-Harold. — Contraste entre la Grèce ancienne et la moderne.

C'est au milieu d'Athènes que Childe-Harold entonne le second chant de son pèlerinage. A l'aspect des mosquées bâties sur les ruines du Parthénon, il se déchaîne contre les cultes religieux. Jaillissant des glaces du scepticisme, comme la lave de l'Hécla du milieu des neiges, ce dithyrambe égale par la verve l'invocation du

poème de *Lucrèce* ; il rappelle par la profondeur des pensées les réflexions d'Hamlet sur les sépulcres entr'ouverts. Mais, pallier des sophismes et déguiser des blasphèmes, est-ce donc le véritable objet de la poésie? A cette profession d'incrédulité, succède une violente diatribe contre les déprédations commises par lord Elgin sur les monuments de l'Attique. Après ces deux préludes, plus brillants que placés à propos, nous revoyons notre pèlerin laissant l'Espagne comme il a quitté sa patrie, sans verser une larme de regret. Il nous décrit son second voyage sur mer, avec une pompe de langage toute nouvelle. Ce sont d'abord les détails de sa navigation, l'élégance et la rapidité du navire qui le porte, le nombre et la lenteur des vaisseaux qui suivent, la discipline de l'équipage, la dignité sévère du chef, la subordination des matelots, leur activité, leur allégresse toujours prête à éclater. Ensuite, c'est le détroit de Gibraltar, autour duquel la fable et l'histoire ont groupé tant de récits merveilleux, tandis que l'Europe et l'Afrique, s'y abordant pour se com-

parer ensemble, forment un des spectacles les plus magnifiques du monde. Mais si ces objets le distraient pendant le jour, la nuit réveille des pensées plus sinistres : des souvenirs cruels, rouvrant les plaies de son âme, le dégoûtent de plus en plus de la société des hommes.

Cependant, à mesure que le vaisseau s'engage plus avant parmi les îles de la Grèce, le poème semble déployer ses voiles à des inspirations plus hautes. Childe-Harold s'exalte à l'aspect de ces contrées, nouvelles pour ses yeux et ravissantes pour son âme nourrie de traditions classiques. Des sources de poésie jaillissent autour de lui de toutes parts. Histoire, philosophie, fiction, écrivains, héros, divinités ; tout fond à la fois sur son esprit, qui, loin d'être accablé par ce déluge de souvenirs, trouve une heureuse expression pour chaque pensée, une image frappante pour chaque sentiment. En parcourant ce théâtre des plus grandes choses que les hommes aient accomplies ou imaginées, le poète nous fait partager ses impressions. Opposant les misères des temps pré-

sents aux splendeurs des sociétés anciennes et aux merveilles immuables de la nature, il fait marcher de front trois ordres d'idées qui se relèvent par d'heureux contrastes, et se mêlent sans se confondre.

Après avoir été si rapidement entraîné par cette succession de scènes animées, le spectateur sent le besoin d'aller, comme le poète, reprendre haleine dans le palais d'Ali-Pacha. Les strophes consacrées à ce vieux despote de l'Albanie, à sa cour fastueuse, à son peuple barbare et hospitalier, sont si pleines d'intérêt et d'élégance, qu'elles seraient l'ornement d'un poème ordinaire; dans celui-ci, elles semblent destinées à faire diversion à des tableaux d'un ordre plus relevé. En quittant le chef des Albanais, le pèlerin nous conduit, à travers les forêts de l'Acarnanie, jusqu'aux rives de l'Achéloüs. Nous voici parvenus enfin au centre de la patrie de tant de grands hommes!

O Grèce! où sont tes arts, tes lettres, ta grandeur,
Et Marathon et Salamine?

Il ne te reste donc, de ta fière splendeur,
Qu'une impérissable ruine!
Léonidas, pour t'affranchir,
En vain revoyant la lumière,
Crîrait encor : « *vaincre ou mourir !* »
Que tes fils n'auraient pas assez d'ardeur guerrière
Pour secouer leurs fers et suivre sa bannière.

Liberté! ce pays qu'embrasait ton esprit,
N'a plus de cœurs où ton feu brûle.
O comble d'infamie! un seul Turc asservit
Ceux que délivra Thrasybule!
Il ne faut plus trente tyrans
Pour dompter ce peuple servile;
Le plus faible des Musulmans,
Une verge à la main, suffit dans chaque ville
Pour faire paître en paix ce troupeau trop docile!

Que de charmes pourtant, même en ces jours de deuil,
Conserve encor cette contrée!
Chaque mont, chaque lieu rappelle avec orgueil
Son nom, sa mémoire sacrée!
Parmi les débris des tombeaux,
Que parfument des fleurs vermeilles,
Errent les ombres des héros! [veilles;
On voit leurs fronts poudreux, leurs hauts faits, leurs mer-
Et leurs puissantes voix ont frappé nos oreilles!

Fantômes immortels, ils ne périssent pas
Avec les débris de leurs villes.
Qui pourrait traverser, sans voir Léonidas,
Le défilé des Thermopyles?
Dans la plaine de Marathon
C'est en vain que mon pauvre guide
Montre à mes yeux une moisson;
Mon esprit n'y peut voir que la troupe timide
De cent mille Persans chassés par Aristide.

Qu'avons-nous besoin de répéter que nous ne visons pas à faire une traduction fidèle? Lord Byron groupe, dans chaque strophe, une telle abondance d'images, et ces images se fortifient tellement les unes les autres, qu'on ne peut les bien apprécier qu'en lisant le texte original. Cette richesse redouble encore vers la fin de ce deuxième chant. Après avoir esquissé, en quelques coups de pinceau, le site de Constantinople, le plus magnifique du monde, le peintre trouve des touches plus énergiques pour nous montrer les saturnales par lesquelles les chrétiens de cette ville déshonorent la religion qu'ils professent et les hommes généreux dont ils descendent. En

accablant de son mépris ces populations dégradées, il rappelle les chagrins qui, après l'avoir chassé de sa patrie, s'obstinent à le tourmenter sur la terre étrangère. Ainsi se termine le récit du pèlerinage de Childe-Harold à travers les régions helléniques. Ce deuxième chant est aussi supérieur au premier que la patrie de Périclès l'emporta, pour la gloire des arts, sur celle de Pélage.



CHAPITRE VIII

Lord Byron jugé par Walter Scott. — Publication du Giaour.

Nous venons d'examiner les deux premiers chants de *Childe-Harold*. Pour constater le succès qu'ils eurent dès leur apparition, nous invoquerons l'autorité d'un contemporain dont les lumières et l'impartialité ne sauraient être contestées ; c'est Walter Scott. « Ce poème, dit-il, fit un tel effet, qu'on n'en avait pas vu de pareil dans le siècle

actuel ni dans le précédent. Il fut lu par toutes les classes avec la même avidité, de manière que l'impression qu'il produisit sur l'opinion publique fut instantanée et universelle. Dans cet ouvrage, tout semblait calculé pour saisir vivement l'attention et la tenir longtemps excitée. Le héros du poème ne s'identifiait-il pas avec l'auteur? Ne s'était-il pas blasé de bonne heure par l'abus des plaisirs? Ne professait-il pas autant de dédain pour les biens de la vie que pour les opinions du public? Ne courait-il pas d'un climat dans un autre pour se soustraire à l'ennui sans motif qui le dévorait? Ce caractère hardiment choisi, la vigueur avec laquelle il est soutenu, les étincelles d'un esprit énergique, hautain, original, qui éclatent à chaque ligne, électrisèrent la foule des lecteurs et placèrent en un moment, sur la tête du jeune auteur, cette couronne poétique pour laquelle les autres grands génies travaillent longtemps, et qu'ils n'obtiennent pas toujours. Les critiques qui avaient été sévères envers lui, rendirent un chaleureux hommage à cette œuvre

pleine d'originalité. D'autres, qui sentaient tout ce qu'il y avait à déplorer dans les sentiments de Childe-Harold, ne pouvaient cependant refuser le tribut de leur admiration à l'énergie des pensées, à la magie du style, à la beauté des descriptions, à la vivacité des sentiments; en un mot, à l'inspiration puissante qui remplit tout le poème.

» C'est au milieu de cet enthousiasme général que lord Byron monta sur cette scène du monde, où il devait jouer un rôle si distingué. Tout semblait combiné, dans ses manières, dans sa personne, dans sa conversation, pour augmenter le prestige que le génie répandait autour de lui. Ceux qui étaient admis dans sa familiarité, bien loin de remarquer que le poète redescendît, en posant sa lyre, dans la condition commune, se sentaient de plus en plus ravis d'admiration par la noblesse de ses sentiments, et par le charme d'une curiosité mêlée de je ne sais quelle amertume. On sait avec quel empressement un homme de lettres est accueilli dans la haute société de Londres. Le jeune lord aurait pu d'ailleurs se

passer de son titre d'auteur, puisqu'il portait un des plus illustres noms de notre histoire; mais l'éclat de son génie surpassait celui de sa noblesse. Sa présence produisait partout un enthousiasme auquel rien ne peut se comparer. Néanmoins, le sentiment qui se peignait le plus naturellement sur son extérieur était celui de la mélancolie. On remarquait des teintes de tristesse qui passaient sur son front, même pendant ses épanchements de joie les plus vifs. Les vers suivants sont sortis de sa plume pour excuser une de ces explosions involontaires de douleur, qui avait troublé tout à coup une réunion brillante :

Lorsque le désespoir qui siége dans mon sein,
Se soulevant comme un nuage,
Vient donner à mes yeux, à mon front, à mon teint,
L'aspect menaçant d'un orage;
Laissez-le se montrer, car au fond de mon cœur,
Qu'il a pris pour sa résidence,
Il rentrera bientôt, comme un vautour rongeur,
Pour sucer mon sang en silence.

» Ainsi se produisaient au jour les dispositions romanesques qui faisaient le fond de son carac-

tère. Noble descendant d'une race antique, réunissant la connaissance des littératures anciennes à la fleur de la politesse moderne, récemment arrivé de contrées lointaines, marchant l'égal des plus éminents poètes de l'Angleterre, entouré des prestiges que répandaient autour de lui sa mélancolie mystérieuse et la tristesse solennelle de sa poésie, Byron attirait tous les regards et occupait tous les esprits.»

Nous avons fait intervenir Walter Scott pour nous raconter, comme témoin oculaire, l'immense succès de *Childe-Harold;* mais ce narrateur séduisant nous en a dit plus que nous ne lui en demandions. Il nous a montré l'illustre poète applaudi, mis au premier rang par acclamation, réconcilié en apparence, par ce triomphe, avec la société. Tandis que l'auteur de *Childe-Harold* faisait ainsi l'admiration générale, une sombre fatalité semblait planer au-dessus de sa tête. Ses accès de noire mélancolie étaient l'objet d'interprétations fâcheuses. On parlait d'aventures étranges qu'il avait eues pendant son séjour en Orient.

Ces rumeurs flottaient encore dans le vague, lorsqu'il publia le poème le plus propre à leur donner de la consistance et du crédit. C'est le *Giaour* : œuvre bizarre même dans sa forme ; ébauche dénuée de plan, coupée par des lacunes, et qui, publiée par celui qui venait de produire un Art poétique, semblait faite pour démentir les préceptes. N'affectait-il pas d'imiter ce statuaire qui, excellant à donner à l'airain la mollesse des cheveux, les contours du visage, la délicatesse des traits, ne savait pas assortir les parties de son œuvre ? La description si gracieuse du climat de la Grèce, la comparaison entre les charmes de cette contrée avilie et la beauté qui survit quelque temps au trépas, l'apostrophe chaleureuse aux Hellènes dégénérés, les touchantes élégies qui ouvrent si magnifiquement la scène, mais qui ne font pas même soupçonner quel en sera le drame, ne ressemblent - elles pas à des lambeaux de pourpre cousus sur un manteau noir ? Ces tirades sont belles sans doute ; mais à quoi servent-elles dans le poème, si ce n'est peut-être à nous ap-

prendre que c'est dans la Grèce que se passe l'aventure dont nous ne devons connaître que les plus terribles épisodes ?

Une belle Circassienne étant devenue la propriété d'un émir, n'avait conçu que de l'horreur pour lui, en lui inspirant un violent amour. Elle profita des fêtes du Béiram pour revoir clandestinement un giaour, c'est-à-dire un chrétien, auquel elle avait donné son cœur. L'émir l'ayant appris, la fit précipiter dans la mer. L'amant, furieux, dressa des embûches au Musulman, le surprit, le tua de sa main, et s'enfuit dans un pays éloigné. Mais, depuis cet acte de vengeance, il fut constamment tourmenté, moins par les remords de ce meurtre, que par l'affliction d'avoir si tristement perdu la femme qu'il idolâtrait. La peinture de ce désespoir est la partie importante de l'ouvrage ; c'est le point sur lequel les autres détails concentrent leurs sombres lueurs. La scène si lugubre de la femme noyée, celle du combat acharné dans une gorge sauvage, la mort d'Hassam, la désolation de sa mère, les imprécations

contre l'assassin ; tous ces tableaux, si affreuses qu'en soient les couleurs, sont cependant subordonnés à la peinture de la morne exaspération du giaour. Quoi de plus effrayant que le récit de sa fuite pendant une nuit d'orage! Quelle pénible impression produit sa frénésie à grand'-peine contenue sur les pieux cénobites au milieu desquels il s'est réfugié!

La forme dramatique donnée à ce passage le rend encore plus frappant. Un pêcheur, qui avait vu le giaour s'enfuir après le meurtre de l'émir, étant venu pour affaire au couvent, fit à l'un des religieux cette question :

Quel est le nom de cet homme farouche
Que l'on dirait bourrelé de remords?
Les sons obscurs qu'il roule dans sa bouche
Vous font courir des frissons sur le corps.
J'avais pu voir son effrayant visage
Avant qu'il vînt profaner ce couvent.
Bien loin d'ici, dans une nuit d'orage,
Je le vis fuir, jadis, comme le vent,
Sur un cheval qu'il mettait hors d'haleine.
Je remarquai, sous le feu d'un éclair,
Son front sinistre et la cuisante peine

Par les démons imprimée à son air.
Il a vieilli depuis cette aventure!

Vous l'aviez vu! dit le moine étonné.
Voici sept ans que sa morne figure
Fait la terreur du cloître consterné.
Des faits, dit-on, d'une atrocité noire,
Lui suscitant de puissants ennemis,
L'avaient contraint de quitter son pays;
Mais nul ne sait son nom ni son histoire.
Toujours pensif, il vit depuis ce temps
Sans prendre part au culte, à la prière,
A nos repas, non plus qu'aux sacrements.
Toute sa vie est pleine de mystère.

Il vint des lieux où regne le Coran;
Mais on voit bien, aux traits de son visage,
Qu'il n'est pas né d'un père musulman.
A nos autels s'il rendait quelque hommage,
Nous penserions que c'est un renégat
Ici venu pour faire pénitence.....
Peut-on, ô ciel! tolérer la présence
Dans ces lieux saints, d'un pareil scélérat?
Il semble voir dans sa noire manie
Des ennemis qu'il tua de son fer,....
Du sang, des pleurs, une amante ravie
A ses transports et jetée à la mer....

Un spectre affreux courant à sa poursuite,
Pour l'entraîner dans la fosse maudite
Qu'il voit toujours béante sous ses pas.

A son aspect on juge des combats
Qu'a soutenus son âme furibonde,
Et des regrets qui l'ulcèrent encor.
C'est un volcan dont la lave qui gronde
Est toujours prête à reprendre l'essor
Pour dévaster la campagne voisine.
Son œil perçant, qui lance des éclairs,
D'un seul regard vous trouble et vous fascine.

Nos frères croient que son esprit pervers
Ne fut formé que pour faire des crimes;
Mais on devine en observant ses traits
Qu'il était né pour les vertus sublimes,
Bien plus encor que pour les grands forfaits.
On reconnaît à l'effrayant mélange
Des sentiments qui luttent sur son front,
Que la nature en voulait faire un ange
Et que le monde en a fait un démon.

Après avoir considéré dans ce portrait l'intrus mystérieux qui s'est réfugié dans le couvent, qui pourrait l'entendre, sans terreur, faire une espèce de confession pleine d'impénitence,

révéler les ténébreux replis de son âme satanique, se glorifier de sa haine pour les vertus monastiques, de son mépris pour le christianisme? Mais ce qui rend ces scènes plus effroyables et ces aveux plus révoltants, c'est que l'auteur semble faire des allusions perpétuelles à sa propre personne. On croit reconnaître à mille indices qu'il se sert de la fiction du giaour, comme de celle de Childe-Harold, pour exposer ses troubles intérieurs, sa misanthropie douloureuse et ses aventures horribles. Quelle voie ouverte aux soupçons et aux calomnies! Les lacunes mêmes de cette épouvantable histoire ne devaient-elles pas être comblées par des conjectures hardies ou malignes? Si les choses dont tirait vanité le giaour étaient si atroces, que devaient être celles dont il faisait mystère? Tels étaient les défis que Byron lançait à l'opinion publique, pendant le temps de sa vie qui semblait réunir tous les éléments du bonheur.



CHAPITRE IX

La Fiancée d'Abydos. — Mœurs des Pachas.

La *Fiancée d'Abydos* parut peu de mois après le *Giaour*. Sous le titre modeste de *Nouvelle turque*, c'est une tragédie mise en récit. Elle en a le nœud, la marche rapide, les péripéties et le pathétique dénouement. Giaffir, pacha d'Abydos, est un de ces despotes subalternes de l'empire ottoman qui sacrifient tout à leur brutale ambi-

tion. Afin de posséder seul la principauté, il s'est débarrassé de son frère par le poison. N'ayant pas d'héritier présomptif et se figurant que, s'il paraissait en avoir, il jouirait de plus de sécurité, il a laissé vivre Sélim, l'enfant de sa victime. Il le fait passer pour son propre fils. Se flattant d'avoir induit ce jeune homme dans cette erreur, il cherche à l'amollir par l'ignorance et l'inaction. Quant à sa fille Zuléika, pour la faire servir également à consolider son pouvoir, il la destine au bey de Carasman. Cependant le neveu du tyran fratricide a pénétré ces odieuses machinations : il connaît les circonstances de la mort de son père et la haine que lui porte son oncle. Révolté du rôle qu'on lui fait jouer, il gagne ses surveillants, s'absente fréquemment, parcourt les îles de l'Archipel, attache à sa fortune une troupe d'aventuriers et fait l'apprentissage de la piraterie. Mais un charme irrésistible le rappelle souvent dans le palais d'Abydos : c'est la passion ardente et mutuelle qui l'unit à la belle Zuléika. La peinture de l'amour, si souvent faite par les plus habiles

pinceaux, retrouve ici l'attrait de la nouveauté dans la singularité des circonstances. La jeune fille croit n'avoir qu'une affection fraternelle. Les épanchements les plus ardents de ce frère prétendu, loin d'alarmer sa pudeur, lui paraissent aussi candides que les sentiments qu'elle croit éprouver. Néanmoins, tel est l'instinct clairvoyant de sa passion, qu'en apprenant que le bey de Carasman doit arriver le lendemain pour l'épouser, ses angoisses sont aussi poignantes que celles de son amant. Combien touchante est la scène où ces deux cœurs, également épris et désolés, manifestent leurs émotions violentes, l'un par les plus tendres protestations, l'autre par le plus sombre silence !

Sélim restait plongé dans son chagrin ,
Aussi muet qu'une froide statue ,
Assis , penchant sa tête sur la main ,
Et sans objet laissant errer sa vue.
Il ne voyait ni l'horizon lointain ,
Ni les châteaux et leurs mille tourelles ;
Ni cette mer qu'un gracieux zéphir
Faisait mouvoir entre les Dardanelles ;

Ni les soldats de l'altier Giaffir,
Qui manœuvraient dans la plaine voisine :
Un soin unique absorbait tout son cœur.

Auprès de lui s'attristait sa cousine,
Zuléika, qui se croyait sa sœur,
Et qui, pensant le chérir comme un frère,
Depuis longtemps sentait pour lui des feux
Dont les ardeurs égalaient le mystère.
Faible et timide, elle voyait qu'entre eux
Il s'élevait un funeste nuage.
Voulant s'en plaindre, elle fait un effort
Et de sa voix recouvre ainsi l'usage :

« Mon frère, hé quoi ! tu t'obstines encor
» A me cacher ton angoisse poignante !
» Tu peux avoir des secrets pour ta sœur !
» Zuléika n'est plus ta confidente !
» Nous quittons-nous avec cette froideur ? »

Tout en parlant, elle allait d'un air tendre
Autour de lui, pour attirer ses yeux.
Quand elle voit qu'il ne veut rien entendre,
Elle saisit un cristal précieux,
Où se conserve une odorante essence,
Quelle répand en l'air vers les lambris
Du côté même où Sélim est assis ;
Mais le rêveur, sans rompre son silence,

Sent la liqueur tomber sur ses habits,
Et pénétrer jusques à sa poitrine.

« Hé quoi! dit-elle, il se tait! il s'obstine!
» Qui l'eût prévu? Rien ne peut le fléchir.
» Mais autrefois je lui donnais des roses
» Qu'il recevait toujours avec plaisir;
» J'en vois ici de fraîchement écloses. »

Dans l'instant même elle va les cueillir
Et les présente avec cette prière :
« Puisse Bulbul, le dieu de nos jardins,
» Par ce bouquet qu'il t'envoie, ô mon frère!
» Guérir ton âme et calmer tes chagrins!
» De sa musique il doit la nuit prochaine
» Rendre pour toi les accords plus joyeux;
» Autant que toi, je souffre de ta peine :
» S'il te console, il fera deux heureux.

» Que vois-je? ô ciel! quelle est mon infortune!
» Il se détourne! il ne m'aime donc pas!
» Ah! connais-tu celle qui t'importune?
» Sais-tu, Sélim, que nul être ici-bas
» Ne te chérit, ne t'adore autant qu'elle?
» Viens, cher Sélim, viens épancher ton cœur :
» Dis-moi quelle est cette angoisse cruelle;
» Approche, viens dans les bras de ta sœur;

»Par ses baisers, mieux que par son langage,
»Elle pourra t'exprimer son amour,
»Et de ton front bannir le noir nuage
»Qu'elle n'y vit jamais avant ce jour.

»Peut-être c'est le projet de mon père
»De me donner au bey de Karasman,
»Qui te remplit d'une telle colère?
»Peut-être est-il un mauvais Musulman?
»Ou bien, à toi, t'a-t-il fait quelque offense?
»Parle, Sélim, sans ton consentement
»On ne fera jamais cette alliance.
»Non, ne crois pas qu'aucun pouvoir humain,
»Me séparant de mon frère que j'aime,
»Puisse jamais disposer de ma main!
»Non, le sultan avec son diadème,
»Sans ton aveu, le tenterait en vain!
»En toi je trouve un conseiller, un guide,
»Un tendre ami dont j'ai toujours besoin.
»Comment sans toi vivrait ta sœur timide?
»Oui, je le jure! et j'en prends à témoin
»Le saint tombeau qu'on adore à Médine!
»Je veux te voir et partager ton sort,
»Tant que mon cœur battra dans ma poitrine
»Et lorsqu'enfin le voile de la mort
»M'aura ravi pour toujours la lumière,
»Je veux encor que ma froide poussière

» Avec la tienne, en un même linceul,
» N'ait à jamais que le même cercueil. »

A ce discours, où la vierge révèle
Si clairement tout son amour secret,
Sélim respire, il revit, il renaît;
Son sein palpite et son œil étincelle.
La passion qui couvait en son cœur
En traits de feu brille sur son visage,
Comme la foudre éclate avec fureur
En déchirant les flancs noirs d'un nuage.

Alors serrant son amante en ses bras :
« Tu m'appartiens, dit-il, oui, pour la vie!
» Je braverais pour toi mille trépas.
» A moi jamais tu ne seras ravie;
» Et le serment par toi seule juré
» A tout jamais l'un à l'autre nous lie.
» A tous les deux qu'il soit toujours sacré! »

Cependant Sélim était depuis longtemps résolu de s'évader et d'emmener son amante avec lui. C'était dans ce dessein surtout qu'il s'était fait chef de corsaires. N'ayant que quelques heures pour tenter la fortune, il profita de la nuit suivante pour conduire Zuléika au bord de la mer, dans

une grotte qui servait de rendez-vous à sa bande intrépide. C'est là qu'après s'être revêtu du costume qu'il mettait pour faire ses périlleuses courses, il révéla à celle qui jusque-là s'était crue sa sœur, tous les secrets qui les concernaient.

Cette scène est la principale du drame. C'est à la préparer, à la faire ressortir que les autres sont destinées; c'est elle qui les explique et les complète. Le poète a tout fait, selon sa coutume, pour la rendre solennelle. Il la place sur un théâtre si magnifique, que tout l'art humain ne saurait en construire un pareil. Celui qui parle était né pour être un héros: il en a la force, l'audace et les élans généreux. Par malheur, son tyran, en le privant de son père et de ses droits, l'a réduit à se faire forban : métier justement proscrit par les lois divines et humaines, mais capable cependant de séduire un jeune cœur, à cause des périls qui l'entourent, des qualités brillantes qu'il exige, du fantôme d'honneur qu'il présente. Sélim s'est laissé prendre à ces appâts ; il les décrit avec un enthousiasme entraînant. Ce discours est encore

un de ceux où l'auteur se met si bien dans la situation des personnages créés par lui, qu'il semble exprimer les hallucinations dans lesquelles s'égarait quelquefois son âme avide de choses extraordinaires.

Tandis que Sélim, seul avec Zuléika, donne un libre cours à ses illusions romanesques, quel est son étonnement d'apercevoir le pacha plein de fureur qui s'avance avec des satellites armés! Quel parti prendre? Appellera-t-il sa troupe? Mais elle ne peut arriver à temps pour le secourir! Il donne néanmoins le signal, et, tandis que ses hommes lancent leurs nacelles vers lui, il tient tête bravement aux gardes de Giaffir. Il en abat plusieurs; il fait des prodiges. Déjà il voit arriver les bateaux de ses ardents rameurs; il peut se sauver encore; il n'a que deux pas à faire pour s'embarquer. Mais il sent que son amante est à jamais séparée de lui; il veut la voir encore une fois : il se retourne, et ce mouvement lui fait recevoir dans la tempe une balle qui l'étend sans vie. Le coup partait de la main parricide qui avait préparé le poison pour

son père. Il ne fut pas pleuré par celle qu'il adorait,... elle était morte avant lui, de l'effroi qu'elle avait de le voir succomber dans cette lutte inégale.

Cette composition est une des plus irréprochables de notre auteur. Si nous voulions en énumérer les beautés, il faudrait revenir sur nos pas et reprendre l'une après l'autre toutes les scènes que nous avons légèrement indiquées. Il n'en est pas une où l'on ne puisse admirer cette énergie de diction, cette richesse de poésie, cette *condensation de pensées et d'images*, qui marquent les plus beaux passages du *Giaour*. Chacun des trois personnages est dépeint avec autant de soin que s'il était l'objet unique du tableau.

Giaffir n'a qu'un but vers lequel il dirige constamment ses pensées, ses desseins et ses actions: c'est de conserver et de consolider son pouvoir. Astucieux et perfide dans son ambition, il se montre jaloux de son autorité jusque dans les plus petites choses, insolent et brutal dans son despotisme, plein de force et d'activité malgré son grand âge. Sans ressembler au voluptueux

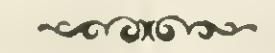
Ali-Pacha, si bien caractérisé dans le *Childe-Harold*, il a le même fonds de qualités et de défauts. On reconnaît qu'ils jouent des rôles analogues : leurs masques se ressemblent.

Sélim fait ressortir le cauteleux égoïsme de ce vieillard par les élans de son âme généreuse. Mais, tandis que des aiguillons intérieurs l'excitent à déployer sa vigueur et son courage, il se voit enchaîné par les soupçons d'un maître qui l'a toujours détesté et qui commence à le craindre. Ainsi, poussé en sens contraire par deux forces également irrésistibles ; exalté, d'un autre côté, par son amour pour la fille de son tyran, il s'indigne contre les chaînes qui l'entourent, et, faute d'une voie où il puisse s'affranchir en se signalant par des actions d'éclat, il se laisse emporter dans une carrière criminelle, mais embellie par les séductions du faux honneur. On a donc eu tort d'assimiler Sélim à Childe-Harold. Bien loin de s'être enivré, comme le jeune pèlerin, à la coupe de Circé, il ne l'a pas seulement effleurée du bout des lèvres. Le souffle du scepticisme et de la mis-

anthropie n'a pas desséché son âme. En le voyant terminer une vie malheureuse par une fin aussi cruelle que prématurée, nous pouvons lui accorder nos sympathies.

Toutefois, la personne la plus intéressante, c'est Zuléika si belle et si tendre, qui a ressenti toutes les ardeurs de l'amour sans rien perdre de sa pudeur virginale ni de la tranquillité de son cœur. Après avoir coulé dans un bonheur bien mérité le peu d'années qui lui furent comptées, elle n'a vu son étoile pâlir qu'au moment où sa vie devait s'éteindre. Elle ressemble, comme le dit notre poète, à la rose qui n'a pas cessé d'entendre les chants caressants du rossignol, en déployant ses feuilles parfumées aux souffles du zéphir. Un seul orage a fondu sur elle, c'est celui qui devait l'emporter. L'affliction qu'on éprouve en voyant succomber ces deux victimes de Giaffir aurait je ne sais quoi de trop amer, si le poète n'avait l'art de l'adoucir. Dans la touchante élégie qu'il compose sur leur trépas, il nous montre le corps de Sélim mollement étendu sur une gerbe de joncs, flottant

vers de lointaines plages et jouissant, même après sa mort, de ce ballottement des vagues qui fut trop séduisant pour lui pendant sa vie. Sur la tombe de Zuléika, il place une rose décolorée, mais impérissable, autour de laquelle le rossignol fait toutes les nuits entendre des accents mélancoliques. Enfin, il nous raconte les légendes populaires qui se forment pour déplorer le funeste sort de ces deux amants, en immortalisant leurs noms et leur souvenir. Ainsi, le poète n'a rien omis de ce qui pouvait rendre sa composition accomplie. Venant de publier le *Giaour* en fragments détachés, il se devait à lui-même de prouver que, s'il l'emportait sur tous par l'originalité de l'invention, il ne le cédait à personne, quand bon lui semblait, dans l'art de coordonner ses conceptions pour en former un ensemble plein d'harmonie et de régularité.



CHAPITRE X

Publication du Corsaire. — Tableau de la piraterie dans l'archipel de la Grèce.

Byron portait au fond du cœur des plaies toujours prêtes à se rouvrir. Voyez-le vers la fin de 1813: n'a-t-il pas tous les éléments du bonheur? n'est-il pas entouré d'hommages, admiré du public, loué par les journaux littéraires, recherché des grands seigneurs, sollicité par le souverain de s'attacher à la cour (*K*)? Il avoue lui-même que

sa misanthropie se dissipe ; il s'en étonne ; il écrit dans son journal, sous la date du 23 novembre 1813 : « Par Mahomet ! je commence à aimer le » monde. Méfions-nous de ce penchant ; c'est une » espèce de gloutonnerie sociale qui avale tout ce » qui s'offre devant elle. »

Le lendemain matin, en se levant, il jette ces mots sur le même journal : « Je viens d'être ré- » veillé en sursaut par un rêve ! Qu'importe ! d'au- » tres n'ont-ils pas rêvé ?... Oui ; mais quel rêve !... » Elle n'a pu m'atteindre..... Oh ! pourquoi les » morts ne reposent-ils pas en paix ? Comme mon » sang s'est glacé !.... Et je ne pouvais pas me » réveiller !.... Je n'aime pas ce rêve,... je fré- » mis.... Ce sont des ombres, je le sais ; mais » ces ombres rappellent des réalités ! Non, je ne » saurais m'y résigner. Que ce rêve revienne, et » j'essaierai si l'autre sommeil peut nous mettre » à l'abri de pareilles visions.... Je me sens mal, » très-mal ;... mais sortons. Jackson est déjà venu » me demander. Le monde des boxeurs va tou- » jours son » train. Il faut que je dîne chez Clib.

» J'aime l'énergie, l'énergie de toute espèce,
» même la brutale. J'ai besoin de me remonter
» au physique et au moral. »

Le soir du même jour, en rentrant chez lui, il reprend son monologue : « Je viens de dîner chez » Clib en compagnie de Jackson, l'empereur du » pugilat, et d'autres héros de sa bande. J'ai bu » plus que je n'aurais dû.... trois bouteilles au » moins!...» Quelques jours après, le 10 décembre, il mettait sur le même journal : « Je me » suis ennuyé plus que de coutume ; je m'ennuie » encore.... Oh ! que je suis fatigué de conjuguer » ce verbe! et je ne trouve pas que la société me » guérisse de ce mal. Je suis trop insouciant pour » me brûler la cervelle ; cependant ce serait une » chose bonne pour George, mon neveu, et pas » mauvaise pour moi.... N'importe! ne nous lais» sons pas tenter. »

Il serait facile de glaner d'autres passages pareils, aussi bien dans le journal que dans les lettres qu'il écrivit pendant les derniers mois de l'année 1813, c'est-à-dire pendant la partie la

moins orageuse de sa vie ; tant il est vrai qu'il ne fut jamais complètement à l'abri des accès de misanthropie. Ce fut pendant le mois de décembre de cette année qu'il composa le *Corsaire*. Ce poème fut donc écrit peu de mois après la *Fiancée d'Abydos*. Ils diffèrent essentiellement l'un de l'autre, et semblent être les expressions de sentiments tout opposés ; néanmoins ils ont entre eux un rapport assez étroit.

Nous avons censuré, dans la *Fiancée d'Abydos*, l'apologie que Sélim fait du métier de pirate. Dans le poème du *Corsaire*, ces mêmes illusions sont présentées sous un jour plus séduisant : elles acquièrent l'énergie de l'action sans perdre les grâces de l'idéal. Nous voyons d'abord une bande de ces déprédateurs cantonnée au sein d'écueils inabordables. Ils se sont creusé des cavernes au fond des golfes et bâti des forteresses sur les cimes des rocs. C'est là qu'ils entassent les fruits de leurs rapines. Tournés vers la haute mer pour guetter leur proie, ils se livrent aux transports d'une allégresse sauvage. Leurs chants sont un

mélange d'idées généreuses et de sentiments féroces.

Qu'il est beau de voler, libres comme le vent,
Avec les ailes d'un navire!
D'étendre à volonté sur le vaste océan
Notre patrie et notre empire!
De disposer de tout, de régner sur les eaux!
De passer toujours sans tristesse
Du repos au travail, du travail au repos!
Qui décrirait notre allégresse?
Serait-ce toi, réponds, vil esclave des cours,
Qui pâlis quand gronde l'orage?
Ou bien toi, qui perdis dans d'ignobles amours
Et ta vigueur et ton courage?
Non, non : pour célébrer le sort des matelots,
Et leurs triomphes et leurs fêtes,
Il faut avoir souri de la rage des flots
Et dansé parmi les tempêtes.
Il faut avoir senti, pendant les ouragans,
Soi-même en ses propres entrailles,
Les transports excités par le choc des autans
Mêlés au fracas des batailles.
Qu'il est beau de trouver en ces brillants combats
Tous les profits de la victoire!
Dût-on périr soi-même en donnant le trépas,
On ne tomberait pas sans gloire.

Heureux celui qui peut tout d'un coup sans douleur
Abandonner ainsi la vie !
D'une mort qui menace il ne sent pas l'horreur
Ni les affres de l'agonie !
Rien n'attriste sa fin : pas de pleurs ni de deuil,
Et son corps descendant sous l'onde,
Va sommeiller en paix dans ce vaste cercueil,
Au bruit de la vague qui gronde.

C'est ainsi que ces bandits farouches déguisent leurs brigandages sous les couleurs de l'héroïsme. Le poète, tout en continuant de les faire agir et parler devant nous, va maintenant s'appliquer à concentrer notre attention, et si c'est possible notre intérêt, sur leur capitaine. Par un caprice qui nous étonne, même de sa part, il commence par lui prêter les traits distinctifs de sa propre personne : sa taille, son maintien, sa physionomie, son froncement de sourcils, les frissons soudains par lesquels se trahissaient les troubles de son âme. En faisant ainsi son autre lui-même d'un écumeur de mer, il manquait sans doute au respect qu'il se devait ; mais pouvait-il rien imaginer de plus favorable au succès de son ouvrage ?

D'autres fautes qui ne contribuèrent pas moins à la vogue du livre, devaient devenir contagieuses dans la poésie contemporaine. Ce fut d'abord d'insinuer que Conrad mettait dans son amour pour Médora d'autant plus d'ardeur et de délicatesse qu'il s'était plus complètement dépouillé des autres sentiments honnêtes. Qu'un malfaiteur puisse aimer sa compagne éperdûment, cela se conçoit ; mais prétendre que cette affection s'enflamme et s'épure par le contact des mauvais instincts plus que par celui des bons, n'est-ce pas avancer un paradoxe? N'est-ce pas parodier la fable d'Aréthuse, dont les eaux traversaient les flots de l'Océan sans y contracter aucune amertume? Le tort n'est-il pas encore plus grand si l'on érige cet amour en expiation, afin d'atténuer ainsi des attentats contre la société ? Telle est l'intention qui se laisse entrevoir dans tout l'ouvrage, notamment dans le portrait de Médora et dans la visite que lui fait Conrad avant de partir pour une expédition dangereuse. Les noirs pressentiments qui se mêlent aux effu-

sions d'amour rendent d'ailleurs cette scène fort pathétique.

Ces débuts nous mènent à la partie épique du poème. Conrad, informé qu'une expédition est préparée à Coron contre l'île des Pirates, s'embarque en toute hâte afin de surprendre la flottille armée contre lui et de l'incendier. Grâce à l'indiscipline des Turcs, il arrive au milieu de leurs navires sans être aperçu. Par une témérité que rien ne motive, au lieu d'exécuter à l'instant son dessein, il se déguise en derviche et va trouver le pacha. Sa présence dans le palais de son ennemi donne lieu à des scènes fort dramatiques, mais qui n'influent en rien sur la marche des événements.

Tandis qu'il s'expose ainsi sans raison, le feu éclate; des navires, l'incendie passe aux maisons; le port et la ville sont enveloppés d'un même embrasement. Alors Conrad jette le masque de derviche et se montre couvert d'une armure redoutable. On le prend pour le démon des combats. Sans cesser d'abattre des têtes avec son ci-

meterre, il sonne du cor, rallie ses compagnons et poursuit ses ennemis dispersés. Le port, la ville, le palais, tout est la proie des flammes. Les pirates triomphent tout à la fois par le fer et par le feu. La destruction atteignant le harem, Conrad entend les gémissements des femmes : aussitôt la colère fait place dans son âme à la compassion, il ne songe plus qu'à sauver celles qui vont périr. A son exemple, ses farouches compagnons, transportés d'un élan chevaleresque, cessent de massacrer les hommes pour disputer aux flammes les captives du sérail. Celle que le hasard présente d'abord à leur capitaine, c'est Gulnare, la favorite du pacha. Elle se jette dans les bras de son libérateur, et conçoit soudain pour lui une passion violente, qui va devenir le nœud d'une nouvelle intrigue.

Tandis que les pirates se conduisent si généreusement, les Turcs, se remettant de leur terreur panique, reprennent leurs armes, marchent aux ennemis, les dispersent, et font prisonnier celui qui les commande. C'est sur lui que doit

retomber la vengeance du gouverneur de Coron ; mais Gulnare, de son côté, va tout tenter pour préserver du supplice du pal l'inconnu de qui elle tient la vie et auquel elle a donné son cœur. Voyant que ni les prières ni les paroles artificieuses ne peuvent attendrir le pacha, elle lui prend sa bague pendant qu'il dort, se fait ouvrir les portes, passe au milieu des gardes, et emploie des expédients fort ingénieux, mais qui rappellent un peu trop les merveilles des contes arabes. Enfin, elle sauve le corsaire, le débarrasse de son ennemi, et s'attache à lui sans son consentement, pour ne plus le quitter. Conrad lui doit beaucoup de reconnaissance sans doute ; on peut même présumer qu'il lui accordera plus tard un sentiment plus tendre ; mais, en attendant, elle le gênerait par sa présence si Médora, nouvelle Créuse, n'avait cessé de vivre lorsque Gulnare aborde dans l'île des Pirates. En apprenant cette mort, l'amant fidèle verse bien des larmes ; mais il a soin de dérober aux regards ces signes de faiblesse, et disparaît sans laisser plus de traces

que n'en laisse une barque légère sur les flots agités. Gulnare s'évanouit comme lui. La scène reste vide et la toile tombe.

Tel est le plan du *Corsaire*, que l'auteur se vante d'avoir commencé le 18 décembre 1813, pour le terminer le 31 du même mois. Les marques de cette précipitation ne sont que trop visibles ; mais l'auteur n'avait-il pas appris d'Horace, n'avait-il pas reconnu par le succès du *Giaour*, que le public tient moins à la belle ordonnance d'un poème qu'à l'éclat des descriptions et au pathétique des principales scènes ?

Or, pour les beautés de détail et les tirades d'un grand effet, le *Corsaire* pouvait rivaliser avec les plus belles compositions. Quoi de plus capable de frapper l'imagination et de piquer la curiosité, que les tableaux du premier chant : la fougue disciplinée des pirates, leurs chants atrocement héroïques, le portrait de leur capitaine, sa tendresse pour Médora, les adieux des deux amants ? Au deuxième chant, les incidents sont si dramatiques, si pressés, si rapides, qu'ils entraînent

plus aisément encore les lecteurs avides d'émotions. Enfin, le troisième chant est comme le dénouement d'une tragédie. Le pacha se laissera-t-il séduire par la femme qui lui inspire autant de méfiance que de passion? Gulnare poignardera-t-elle ce despote redouté? délivrera-t-elle son amant? s'en fera-t-elle aimer? comment ce nouvel amour se conciliera-t-il avec celui de Médora? Tels sont les nœuds du drame qui se compliquent entre eux, enserrent dans leurs replis l'attention des spectateurs, la captivent et la précipitent d'une péripétie dans une autre, sans la laisser un seul moment se ralentir.

Toutefois, ce qui domine au-dessus de tout, ce qui pallie les défauts de l'ouvrage, ce qui en fait ressortir les beautés, c'est la poésie si neuve, si riche, si ravissante. C'est dans ce talent d'animer sa diction par tant de figures hardies, par tant d'expressions saisissantes, par tant de traits et de saillies; c'est dans ce déluge d'idées et d'images que consiste l'originalité de notre auteur. La tournure philosophique de ses pensées donne à ses

vers une énergie toute particulière, et le rhythme fait pénétrer plus avant dans notre esprit ses conceptions audacieuses.

Le *Corsaire*, qui parut peu de mois après la *Fiancée d'Abydos*, produisit un effet plus éclatant. Les aventures en sont non-seulement plus importantes, mais plus téméraires et plus terribles. Celui qui les accomplit est un géant auprès de Sélim. Dédaigneux et altier comme Childe-Harold, énergique et mystérieux comme le giaour, il les surpasse l'un et l'autre par l'audace et la profondeur. Le plan même de cette composition, quoique défectueux, est plus fortement conçu que les œuvres précédentes. En outre, l'auteur montrait, par la succession rapide de ses compositions, l'intention bien arrêtée de se maintenir au premier rang, où il s'était tout d'abord placé.

Les lecteurs instruits redoublèrent donc d'admiration pour ce génie non moins fécond que brillant. Mais le public se lasse bientôt de faire et d'entendre l'éloge des mêmes personnes. Les louanges prodiguées aux talents du poète avaient

été si éclatantes, si unanimes, si bien motivées, qu'on ne pouvait les rétracter. On s'en prit donc à son caractère, qui était plus exposé à la censure. Dans le *Corsaire*, plus encore que dans ses poèmes précédents, on s'efforçait de retrouver son portrait et son histoire, ses aventures et ses attentats.

Il en fut de ces rumeurs comme de la première réputation de notre poète : elles se répandirent instantanément dans toutes les classes de la société. Celui qui en était l'objet ne tarda pas à les apprendre. S'en indignait-il ? Tant s'en faut ! il semblait s'y complaire. Voyez ce qu'il insère dans son journal, sous la date du 14 mars 1814 : « Je suis allé avec Hobhouse au théâtre. » Il m'a parlé d'un bruit singulier : c'est que je » suis le véritable Conrad, que j'ai été réellement » corsaire, et, qu'en publiant mon poème, je n'ai » fait que révéler la partie de mes aventures qui » était restée secrète... Hum !... le peuple » met quelquefois le doigt bien près de la vérité, » mais pas tout à fait sur la vérité... Cette

» rumeur est une invention de l'esprit malin, » mais elle ressemble singulièrement à la réa- » lité. » Cinq jours après, le 19 mars 1814, il met sur le même journal cette autre singularité : « J'avais écrit à Lady*** ce qui se dit au sujet du » *Corsaire* ; elle m'a répondu que cela ne l'éton- » nait pas, parce que Conrad était si ressemblant! » N'est-il pas étrange qu'une personne qui me » connaît si parfaitement me dise pareille chose » en face? Cependant, si je ne suis pas bien connu » d'elle, je ne le suis de personne. »

A la suite de cette réflexion et sous la même date, on lit : « J'ai parcouru une satire faite contre » moi et intitulée : *Antibyron*. L'auteur se propose » de prouver que je suis un athée et un conspira- » teur systématique contre nos lois et notre gou- » vernement. Il énumère les effets désastreux de » mes vers sur la société. Dans ce nombre, il » aurait dû comprendre son propre ouvrage : c'est » un long poème précédé d'une longue préface. » Il s'y trouve de bons vers ;... j'ai dit à Murray » qu'il pouvait l'imprimer, si cela lui convenait. »

En effet, trois jours auparavant, c'est-à-dire le 16 du même mois, il avait écrit à Murray au sujet de l'*Antibyron :* « Je n'ai pas le temps de lire tout » le manuscrit ; ce que j'en ai vu, tant prose que » vers, me semble bien écrit. Il ne m'appartient » pas de juger un tel ouvrage ; mais je ne trouve » aucun motif me concernant qui doive vous em- » pêcher de l'imprimer. Je vous le répète en toute » sincérité : si la pièce doit être publiée, rien » n'empêche qu'elle ne le soit par vous. De plus, » la meilleure preuve que vous puissiez me donner » de la bonne opinion que vous avez de ma can- » deur, c'est d'imprimer et de répandre cet ou- » vrage ou tout autre qui m'attaquera franche- » ment, comme le fait celui-là. Toutefois l'auteur » se trompe au moins sur un point : je ne suis » pas athée... »

D'après cette lettre, comme d'après les autres extraits que nous venons de citer, il est facile de voir que Lord Byron désirait surtout qu'on parlât de lui, s'inquiétant, d'ailleurs, fort peu que ce fût en bien ou en mal. Le trait dominant

de son caractère fut toujours de braver l'opinion publique. Vers cette époque de sa vie, il sembla céder à ce penchant avec une espèce de frénésie. Il composait contre le régent les épigrammes les plus sanglantes et les faisait insérer dans les journaux ; il se livrait à des orgies avec les fameux boxeurs Crib et Jackson ; il se permettait des excentricités qui rappelaient les déportements de son adolescence. Enfin, il publia un nouveau poème qui ouvrit la voie aux plus odieuses suppositions : c'est le *Lara*.



CHAPITRE XI

Lord Byron publie le Lara. — Quels étaient ses motifs pour s'identifier avec des personnages si odieux?

Lord Byron s'était donné dans le *Childe-Harold* pour un mécréant, dans le *Giaour* pour un meurtrier, dans le *Corsaire* pour un écumeur de mer. Pouvait-il provoquer plus effrontément l'indignation publique? C'est ce qu'il sembla faire dans le *Lara*. En reproduisant encore une fois le même personnage sous un nouveau nom, il s'identifiait

plus évidemment avec lui, tout en lui prêtant des atrocités plus révoltantes. Considéré dans l'étrange système de l'auteur, ce poème constituait donc une espèce de progrès. Sous le rapport de l'exécution, il offrait d'immenses difficultés : en peignant pour la quatrième fois un homme unique en son espèce, il fallait faire un portrait qui fût tout à la fois aussi ressemblant que les précédents, et entièrement neuf. C'est en cela que triompha le talent de l'auteur.

Dès le début, nous sommes transportés dans une contrée soumise au régime féodal. Lara, habitant un manoir qu'il tient de ses aïeux, possède de nombreux vassaux, visite les seigneurs voisins, et assiste, sans y prendre part, aux carrousels et aux fêtes. Dans une de ces réunions solennelles, il se voit accusé par un chevalier d'avoir forfait à l'honneur dans un pays éloigné. Courroucé, mais imperturbable, il brave, avec un mépris insultant, les révélations et l'épée du provocateur. On fixe le lieu et l'heure où l'on doit, dès le lendemain, s'expliquer d'abord et se

battre ensuite. Celui qui s'était engagé à déceler des secrets odieux ayant été clandestinement assassiné pendant la nuit, un de ses amis s'offre pour combattre à sa place. Lara désarme ce nouveau champion, le blesse grièvement, l'outrage, et ne lui laisse la vie que par une espèce de dédain. Cette victoire, gâtée par tant d'orgueil, au lieu de le réhabiliter, indigne contre lui les barons, qui se liguent pour lui faire la guerre. Dans cette lutte, après avoir déployé l'habileté d'un politique et les talents d'un général, il succombe et périt sur un champ de bataille.

Voilà les scènes de ce drame. Elles sont vives et rapides; mais elles n'ont pas cette précision de détails qui transporte les spectateurs sur le théâtre des faits : les circonstances de temps et de lieu n'y sont que vaguement indiquées. Ce manque de couleurs locales fait trop sentir qu'on est dans le pays des chimères; néanmoins, telle est la magie de ces beaux vers qu'on se prête à l'illusion. Ce qui nous séduit, ce n'est ni l'intérêt des personnages ni la curiosité des incidents; c'est le

talent de l'écrivain, c'est son style non moins fécond en pensées profondes qu'étincelant d'esprit et de mots heureux.

Ce qui frappe davantage encore, c'est l'analogie que l'auteur a mise entre lui et son héros. Quoi de plus piquant pour la curiosité des lecteurs? Quel immense attrait devait avoir pour ses contemporains un écrivain jouissant de toutes les distinctions de rang, de fortune, de renommée, qui semblait faire, non-seulement son portrait physique et moral, mais son histoire, sous le nom d'un aventurier souillé de brigandages, de perfidies, d'assassinats! Quel vaste champ ouvert aux allusions, aux conjectures, aux calomnies! Comme on se plaisait à retrouver les particularités du seigneur de Newstead dans l'aversion et l'orgueilleux dédain de Lara pour la société contemporaine, dans les douloureux souvenirs d'une jeunesse mystérieusement passée, dans les troubles intérieurs qui avaient les angoisses du remords sans en avoir le repentir!

Il savait quels bruits sinistres avaient couru sur

lui et sur son grand-oncle, possesseur avant lui de la vieille abbaye ; il s'emparait de ces rumeurs pour les consigner dans son poème. Essayons de reproduire un de ces passages, qui n'intéressent pas moins par la hardiesse de l'invention que par le fond de réalité qu'on y aperçoit.

La nuit règne dans l'air sans nuage et sans vent ;
La lune, déployant tout son disque d'argent,
Épanche en doux rayons sa paisible lumière ;
Dans son lit sinueux la brillante rivière
Fuit, comme le bonheur, à flots silencieux :
Sur la face des eaux les étoiles des cieux,
Comme dans un miroir, contemplent leurs images.
Les fleurs, les arbres verts, les oiseaux des bocages,
Le cours luisant du fleuve et ses méandres frais,
Tout respire si bien l'innocence et la paix ;
Tout semble si bien fait pour enchanter les hommes,
Qu'on verrait en ces lieux paraître des fantômes,
Sans craindre de leur part aucun mauvais dessein.
Mais ce bonheur n'est fait que pour les gens de bien.
Lara s'en aperçoit et sa peine redouble ;
Il rentre en son château pour y cacher son trouble.
Cette terre si calme et ces cieux si sereins
Livrent son âme en proie aux plus cuisants chagrins ;
Et lui qui, sans frémir, entendrait sur sa tête
Mugir les mille voix d'une affreuse tempête,

Ne peut des éléments supporter l'harmonie,
Sans se croire l'objet d'une amère ironie.

Il s'avance tout seul dans ces longs corridors.
Il remarque en marchant que l'ombre de son corps
Ressemble, en s'y mêlant, aux portraits de ses pères,
Pendus en longue file à ces murs solitaires.
« Voilà donc, se dit-il, où tout doit aboutir !
» L'homme devient une ombre, un vague souvenir !
» Vertueux ou pervers, son corps tombe en poussière ;
» Et son nom, s'il en eut, ne reste à la lumière,
» Que pour être gravé sur un cippe menteur,
» Et devenir l'objet d'une vague rumeur,
» Ou d'écrits mensongers que l'on appelle histoire,
» Et dont les insensés fatiguent leur mémoire ! »

Tandis que ses dédains s'exhalent en ces mots,
Les rayons de la lune, entrant par les vitraux,
Semblent en détacher les gothiques peintures,
Et des moines pieux les austères figures,
Pour les faire descendre ensemble au même lieu
Où jadis ils chantaient les louanges de Dieu.
L'infortuné, lui-même, au milieu de ces ombres,
Avec ses longs cheveux et ses regards si sombres,
Semble n'être qu'un spectre échappé des tombeaux
Et qu'un esprit malin obsède sans repos.

De Lara cependant les nombreux domestiques
Dormaient paisiblement sous les cloîtres gothiques,

Lorsqu'un terrible cri dans les airs retentit
Comme un coup de tonnerre, au milieu de la nuit.
On s'éveille en sursaut, tout est rempli d'alarmes;
On se questionne, on court; chacun se munit d'armes.
Dans la chambre du maître on s'est déjà rendu.
A côté de son sabre on le trouve étendu,
Pâle comme la mort, aussi froid que la dalle
Où vient de le jeter une lutte inégale;
Mais son front courroucé, ses superbes sourcils,
Respirent la fierté, l'orgueil et le mépris.
Sa mortelle pâleur rend son air plus farouche;
On sent qu'il est tombé la menace à la bouche,
Et qu'il allait combattre un être plus qu'humain.
Ses yeux, quoique fermés, expriment le dédain,
Et ses regards, malgré le voile des paupières,
Semblent lancer encor ces bravades altières
Qu'on ne pouvait jadis affronter sans terreur,
Mais qui, dans son repos, n'inspirent que l'horreur.

On le lève, on l'emporte, on le soigne au plus vite,
Et soudain le voilà qui respire : il s'agite;
Sa lèvre se colore; il recouvre ses sens.
De leurs orbites creux ses yeux étincelants
Font jaillir des éclairs, en recouvrant la vue.
Il parle, mais il parle une langue inconnue;
Il s'anime, et ses mots, que l'on ne comprend pas,
Prouvent que son esprit en de lointains climats

Est encor transporté par un affreux mensonge.
Est-ce un crime, un remords, ou simplement un songe?
Serait-ce un guet-à-pens de l'esprit infernal?
Horrible incertitude! Hélas! et quel vassal
Oserait en parler à ce maître sévère?
Qui pourrait d'un tel cœur pénétrer le mystère?

Sans prétendre que ce récit soit aussi parfait dans les détails que les songes d'Hector et d'Athalie, ne pourrait-on pas dire qu'il devait produire plus d'effet sur les contemporains de Byron? Malgré la distance des temps et des lieux qui nous séparent de cette scène, nous ne pouvons la lire, dans le texte anglais, sans éprouver un véritable frisson, comme si nous voyions réellement les objets : c'est que ces objets n'étaient pas purement imaginaires. Ce paysage de Newstead avec ses arbres séculaires et sa rivière sinueuse; cette abbaye avec ses cloîtres et ses longs corridors; ces fenêtres gothiques avec leurs vitraux et leurs portraits de cénobites; ce clair de lune qui répandait l'effroi sur ce monastère en ruines : dans tout cela le poète n'avait représenté que des réa-

lités. L'apparition même du fantôme n'était pas une invention de sa part; d'après une croyance généralement admise aux environs de Newstead, et divulguée à Londres, depuis que les moines avaient été dépossédés de cette habitation, un spectre y rôdait toutes les nuits. Lord Byron lui-même, qui n'était pas inaccessible à la superstition, avait cru l'apercevoir plus d'une fois. Voici ce qu'il en a dit ailleurs sérieusement: « C'était un » véritable moine, avec sa robe noire, son capu- » chon et son chapelet. Je le voyais distinctement » qui s'avançait, tantôt à la clarté de la lune, » tantôt dans l'ombre. Aussi effroyable que les » sorcières de Macbeth, il allait d'un pas lourd et » silencieux. En passant près de moi, il me lança » d'un air farouche un coup d'œil qui pénétra jus- » qu'au fond de mon âme. »

Ainsi le propriétaire de Newstead, en racontant l'accident nocturne de Lara, ne se bornait pas à décrire exactement son parc et son manoir, mais il prenait dans les rumeurs publiques le fond d'une aventure qu'on lui attribuait, et à laquelle

il donnait lui-même sa croyance. Ne semblait-il pas dire à ses lecteurs : « Vous prétendez que je suis le vrai Conrad ; eh bien ! ce corsaire est encore plus pervers que vous ne le pensiez. Il va surprendre ses ennemis, la nuit, sur les routes ; il les assassine et jette leurs corps dans la rivière. Il s'appelle Lara maintenant, et sous ce nom il me ressemble encore davantage. Faites les suppositions que vous voudrez ; je m'en inquiète si peu que je vous en suggère de plus injurieuses que toutes celles que vous pourriez imaginer. »

Ces défis jetés à l'opinion publique sont tellement étranges, qu'on nous permettra d'en demander l'explication à ceux qui ont connu personnellement cet homme singulier. « Comment expliquerons-nous, dit Walter Scott, qu'un auteur si éminent par ses talents ait affecté d'attribuer plusieurs traits de son caractère aux bandits et aux corsaires, dont il faisait les portraits avec un pinceau non moins vigoureux que celui de Salvator Rosa ? A cette question, on pourrait faire plus d'une réponse. Cette fantaisie lui venait peut-être de ce

qu'il éprouvait, comme Hamlet, le besoin de sonder les mystères de notre nature, en examinant les impressions que le crime et le remords font sur l'âme humaine. Son tempérament fougueux le disposait à se transporter en idée dans ces situations terribles où les âmes indomptables se roidissent orgueilleusement contre les aiguillons de la conscience. Il trouvait une espèce d'attrait à se supposer dans les transes du péril et du remords, comme certaines gens éprouvent je ne sais quelle jouissance à marcher sur le bord d'un précipice, à se percher sur la frêle cime d'un grand arbre, à se pencher sur un abîme où s'engloutit avec fracas un noir torrent.

»Il peut se faire aussi qu'il ait voulu jouer ces rôles uniquement par caprice, comme un homme qui choisit le manteau et le poignard d'un bandit pour se déguiser dans un bal masqué. Peut-être aussi que, sentant sa puissance pour peindre les scènes sombres et horribles, le poète s'identifiait avec les personnages qu'il faisait agir et parler, semblable en cela aux grands acteurs qui s'appro-

prient réellement les caractères qu'ils jouent sur le théâtre. Une autre supposition également vraisemblable, c'est que, dans le dessein de témoigner son dédain pour les critiques faites à son *Childe-Harold*, il affecta d'imprimer le même cachet à d'autres poèmes, afin de prouver au public qu'il était capable de forcer l'admiration, tout en attribuant ses qualités à des pirates et à des scélérats.

» Nous aimons la souplesse d'esprit des auteurs qui, sans s'écarter de la nature, ont tracé des caractères fort différents les uns des autres : nous trouvons des charmes dans cette variété ; mais il était réservé à Lord Byron de reproduire souvent sur la scène le même caractère, en ne le diversifiant que par les ressources de son génie. Il a su fouiller plus profondément dans les replis de l'âme, y découvrir des sentiments inconnus jusque-là, montrer les passions sous des faces nouvelles, et varier ainsi sans cesse l'intérêt, tout en dépeignant des personnages qui se ressemblent beaucoup par l'ensemble de leurs dispositions morales.

»Ce n'est pas ce qui doit paraître un jour le moins merveilleux dans l'histoire de la littérature de notre âge, que, durant une période de quatre ans, signalée d'ailleurs par tant de talents si divers, un seul auteur pour lequel la plume n'était qu'une distraction dans sa vie d'homme du monde, qui choisissait des sujets si peu variés et des personnages si semblables les uns aux autres et marqués par des qualités si peu attrayantes, ait pu cependant, en dépit de toutes ces circonstances, fixer l'attention du public, et conserver constamment cette suprématie qu'il avait acquise par sa première production.»

En lisant ce passage, il est aisé de voir que Walter Scott, bien loin de blâmer Lord Byron du choix de ses personnages, lui en fait un titre de plus à l'admiration. Ce sentiment est si contraire aux jugements des critiques français, qu'on nous permettra de discuter ici cette question avec quelque étendue. Supposons, pour plus de clarté, que l'auteur du *Corsaire* et de *Lara* comparaisse lui-même pour répondre à l'un de

ceux qui lui reprochent d'avoir tracé des caractères trop sombres et trop uniformes.

LORD BYRON.

Ce qui vous choque dans mes ouvrages, c'est précisément la source d'où j'ai tiré ce qu'ils ont de plus remarquable et de meilleur. Si vous ôtiez à mes héros ces cuisants souvenirs d'un passé mystérieux et cet altier dédain des choses présentes, vous les dépouilleriez de ce qui les élève et les distingue ; vous les dégraderiez. Il ne vous resterait plus qu'à les envoyer au gibet. Qu'auriez-vous fait de Lara ? un assassin vulgaire ; de Conrad ? un vil écumeur de mer ; de Manfred ? un incestueux et un parricide. Voyez-les, au contraire, dans la profondeur de leur désolation stoïque ; ne vous apparaissent-ils pas comme des géants qui supportent, sans baisser la tête, les attaques de la fatalité, et que les crimes mêmes ne peuvent avilir !

LE CRITIQUE.

Vous avez raison peut-être; mais pourquoi recourir au même expédient pour les rehausser tous les quatre? Ne pouviez-vous pas fonder la noblesse de chacun d'eux sur des titres particuliers, et leur donner, pour ainsi dire, des armoiries distinctes?

LORD BYRON.

Que je l'eusse pu, c'est une autre question; mais ils sont fils du même père, et j'ai voulu qu'on les reconnût à leur physionomie et à leur écusson commun.

LE CRITIQUE.

Voilà précisément ce que je blâme : c'est qu'on reconnaît qu'ils sont de la même famille.

LORD BYRON.

Et qu'y a-t-il en cela de blâmable? Interdirez-vous au statuaire de sculpter les trois Grâces en

leur donnant des traits qui rappellent qu'elles sont sœurs? Censurerez-vous un peintre par cette raison seulement qu'en représentant plusieurs Muses, il a fait supposer, d'après les rapports de leurs visages, qu'elles étaient filles de la même mère, quoiqu'il les ait placées d'ailleurs dans des attitudes entièrement différentes? Cependant, soyons conséquents, monsieur le critique : si vous persistez dans votre sévérité contre moi, il vous faut condamner ce peintre, ou bien nier l'analogie qui se trouve entre son art et le mien.

LE CRITIQUE.

Votre comparaison est spécieuse. Mais ne dirait-on pas que Childe-Harold, le Giaour, Conrad et Lara ne sont qu'une même personne qui reparaît sous quatre noms différents?

LORD BYRON.

Et si cela était, quel inconvénient y trouveriez-vous? L'Ulysse des vingt-quatre chants de l'*Odyssée* n'est-il pas toujours le même?

LE CRITIQUE.

Oui, sans doute, il l'est et il doit l'être; c'est cette identité même qui fait l'unité de cet immortel chef-d'œuvre.

LORD BYRON.

Et pourquoi cette identité serait-elle une source de perfection dans les vingt-quatre récits du vieillard de Chio, tandis que le simple soupçon d'un rapport pareil serait un défaut capital dans trois ou quatre contes du XIXe siècle? Les aventures du roi d'Ithaque ne sont-elles pas infiniment plus multipliées et plus longues que celles de tous mes héros réunis? Le sage Ulysse ne domine-t-il pas au milieu de ces événements? N'est-il pas toujours en scène, ne ramène-t-il pas toutes choses à ses vues? D'où vient donc que cette prépondérance du personnage qui attire tout à lui, s'appelle unité, sagesse, régularité de plan, chez le vieux poète; tandis que chez le second vous la nommez égoïsme et monotonie?

LE CRITIQUE.

Mais Homère a mis plus de variété dans ses récits. Il conduit son naufragé à la cour d'Antinoüs, au milieu des Cyclopes, dans le palais de Circé : c'est une succession de merveilles, comme dit Horace.

LORD BYRON.

Ulysse parcourt plus de pays que mon Childe-Harold, je l'avoue ; il fait et il voit plus de choses aussi ; mais ma question est celle-ci : Comment se fait-il qu'Ulysse puisse ainsi prodiguer sa présence sans qu'on le trouve monotone, tandis que mon personnage encourt si vite ce reproche ?

LE CRITIQUE.

Quant à ce reproche de monotonie qu'on vous a fait, il n'est pas venu de moi, et je ne me charge pas de le justifier. Vous promenez votre lecteur d'un bout de l'Europe à l'autre ; vous le lancez du milieu des corsaires dans les manoirs

féodaux ; vous lui faites voir Pélage et Léonidas, Minerve et Ali-Pacha. Celui qui trouve que c'est trop uniforme, doit avoir un goût bien prononcé pour la variété et les changements; mais pourquoi donnez-vous à vos personnages cet air sinistre et ces chagrins profonds? On ne peut ouvrir vos livres sans voir les déchirements et les ravages que les passions font sur les âmes.

LORD BYRON.

Au mal dont vous vous plaignez, le remède est facile : c'est de n'ouvrir mes livres que lorsque vous désirez voir ces tempêtes morales. Elles existent dans l'humanité, et je me suis senti des dispositions pour les décrire. Assez d'autres ont dépeint les douces émotions et les scènes de bonheur. Leurs ouvrages sont à côté des miens; prenez les uns ou les autres, à votre choix et selon votre humeur du moment. Le voyageur qui va visiter les sommets des Alpes serait-il bien raisonnable s'il se plaignait de n'y rencontrer ni jardins ni parterres? Hé bien! mes poèmes ressemblent

à des monts sourcilleux ; ce qu'on y doit voir, ce sont des glaciers, des avalanches, des volcans. Et lorsque par hasard des fleurs et des arbrisseaux délicats essaient d'y percer les neiges, de s'abriter sous les rebords des précipices et de plonger leurs racines dans les laves à peine attiédies, alors le voyageur doit me savoir gré de lui faire voir des contrastes que je n'avais pas promis. Mais a-t-il le droit d'en exiger davantage ?

L'apologie que nous venons de prêter à Lord Byron est sans doute bien faible auprès de celle qu'il aurait pu trouver lui-même ; mais n'est-elle pas fondée sur des motifs plausibles? ne repose-t-elle pas sur cette considération, que Byron n'aurait pas composé d'aussi beaux poëmes s'il avait choisi d'autres personnages? Sans doute il aurait fait éclater ses talents dans quelque sujet qu'il eût traité ; mais s'il s'est élevé bien au-dessus de ses émules, s'il s'est acquis une de ces renommées qui ne doivent pas périr, c'est qu'il a dépeint plus énergiquement que tout autre les angoisses

cuisantes et les sombres terreurs des âmes sceptiques et blasées. Il a représenté avec une effrayante vérité cet luttes douloureuses que l'esprit se livre à lui-même lorsque, voulant sortir de sa sphère, il s'insurge contre celui qui la lui a tracée. C'est dans la peinture de ces révoltes hautaines que le talent de Byron devait se déployer tout entier; c'était par cette voie seulement qu'il pouvait atteindre à toute la hauteur qui lui était destinée.



CHAPITRE XII

Lord Byron se marie. — Il publie le Siége de Corinthe et Parisina. — Il divorce. — Pruderie des mœurs anglaises.

Byron, censeur passionné de toutes les institutions, s'était permis bien des railleries contre le mariage. Cependant, lorsque ses amis le virent arrivé à l'âge de vingt-six ans, ils le pressèrent de contracter cette alliance qui porte la qualification de joug chez trop de peuples pour ne pas la mériter un peu. Cédant à leurs instances vers la

fin de l'année 1813, il demanda la main de Miss Milbanke. Sa proposition ne fut pas accueillie. Il attachait si peu d'importance à ce projet, et les égards furent d'ailleurs si bien observés, qu'il s'établit une correspondance entre cette jeune personne et lui.

Cette particularité était fort singulière ; il s'en étonnait lui-même, comme le prouve cette note insérée le 30 novembre 1813, dans son journal : « Hier une charmante lettre d'Annabella, et réponse de ma part. Quelle étrange relation s'est formée entre nous deux ! Une amitié exempte de toute étincelle d'amour et produite par des circonstances qui font ordinairement naître la froideur d'un côté et l'aversion de l'autre ! C'est une femme vraiment supérieure et très-peu gâtée, ce qui est rare chez une héritière âgée de 20 ans, dotée d'une pairie, fille unique, élevée dans l'indépendance et fort savante. Elle connaît les mathématiques, la poésie, la philosophie. Malgré cela, elle est bonne, douce, généreuse et sans prétention. Pour faire tourner la tête à toute autre,

il suffirait de la moitié de son savoir et de la dixième partie de ses autres avantages. »

Byron entretenait cette correspondance depuis plus d'un an, lorsque l'idée lui vint de demander de nouveau la main de Miss Milbanke. Il le fit par une lettre dont nous n'avons pas le texte ; mais voici la confidence qu'il adressa, le 14 septembre 1814, à l'un de ses amis : « Mon cher Moore, je vais me marier, c'est-à-dire que je suis agréé et qu'on peut espérer que le reste suivra. La mère de mes Gracques futurs est celle que vous jugiez trop guindée pour moi. Elle est pourtant le modèle des filles uniques, nourrie des maximes dorées des grands auteurs, et si accomplie en tout qu'elle ne le céderait pas même à Desdemona. Cette personne est Miss Milbanke. J'ai reçu de son père l'invitation de me présenter à leur château... On dit qu'elle est une riche héritière ; mais je n'ai pas à m'en informer. Ce que je sais, c'est qu'elle a des talents et d'excellentes qualités. Vous avouerez qu'elle ne manque pas de jugement, puisqu'elle a refusé six autres préten-

dants pour me choisir. Maintenant, si vous tenez en réserve quelque objection, hâtez-vous de la faire. Ma résolution étant prise, bien affermie, inébranlable, je suis tout disposé à vous écouter, parce que vos raisons ne peuvent produire aucun effet sur moi... Si cette affaire n'avait pas réussi, je serais parti pour l'Italie.... Il faut décidément que je m'amende tout de bon. En faisant son bonheur, j'assurerai le mien. Elle est si bonne que..... que...., en un mot, je voudrais être meilleur. Tout à vous, Byron. »

Des retardements que prévoyait l'auteur de cette lettre, firent différer son mariage jusqu'au 2 janvier 1815. Les nombreuses confidences qu'il fit à ses amis pendant cet intervalle, nous le montrent tellement agité par des sentiments opposés les uns aux autres, qu'il serait difficile de dire quelles étaient vraiment ses dispositions. Ce qui paraît le plus probable, c'est que son âme resta ce qu'elle avait été jusque-là, variable, peu satisfaite du présent, défiante de l'avenir, tourmentée par de vagues inquiétudes. En parcourant cette

correspondance, on se confirme de plus en plus dans cette opinion déjà émise par nous, que la seule passion qui pût dominer longtemps sur le cœur de Byron, était celle de la poésie et de la gloire littéraire. Un an s'était à peine écoulé depuis son mariage, lorsqu'il fit paraître le *Siége de Corinthe* et *Parisina*.

La vive peinture des circonstances et des lieux fait le principal mérite du *Siége de Corinthe*. L'auteur dit, dans sa préface, qu'il a traversé huit fois l'isthme qui porte le nom de cette ville. Il retrouve, pour en peindre les sites pittoresques, la correction de dessin et la vigueur de coloris que nous avons admirées dans ses tableaux d'Athènes et d'Abydos. Il ne met pas moins de force et d'éclat dans les descriptions des bataillons ottomans, des assauts livrés à l'antique cité, des remparts battus en brèche, des édifices qui s'écroulent, des vapeurs du salpêtre qui dérobent à la vue ces scènes de désolation.

Il n'a pas aussi bien réussi dans le récit de l'aventure amoureuse qui, présentée sous la forme

d'un épisode, n'en est pas moins le principal sujet du poème. Que Lanciotto Alp, exilé de Venise, se soit retiré chez les Mahométans, qu'il ait embrassé leur culte, qu'il soit devenu capitaine dans leurs armées, et qu'à ce titre il se trouve en 1715 au siége de Corinthe, nous admettons volontiers ces premières données. Que Françoise Minotti, jadis vainement recherchée par lui, se rende dans la même ville avec son père qui en est nommé gouverneur par le Doge, ceci peut encore arriver. Mais lorsque ce Vénitien garde sa fille auprès de lui dans une place fatalement destinée à devenir la proie des Turcs, nous le trouvons trop imprudent pour un père. Combien sa fille est encore plus téméraire ! Cette belle héritière, dont les plus riches gentilshommes ont vainement recherché la main, ne la voyons-nous pas, dans la nuit même qui précède la prise de la ville, traverser seule les postes, tromper la vigilance des sentinelles, trouver une porte ouverte, sortir des murs, s'aventurer dans un champ de bataille, au milieu de monceaux de morts,

affronter les loups, les chiens, les vautours, qui se disputent cette affreuse pâture? Où va-t-elle? A la recherche de son amant, qui ne lui a rien fait dire et qu'elle n'a aucun espoir raisonnable de rencontrer! Voilà des suppositions qu'on ne saurait admettre, de quelques beautés poétiques qu'elles soient embellies. La promenade nocturne d'Alp allant sans motif s'exposer au milieu des postes ennemis, n'est guère moins contraire au cours ordinaire des choses.

Amenée par des invraisemblances, la rencontre des deux amants est une invraisemblance de plus. Elle offre néanmoins de grandes beautés. Quel théâtre pour des aveux de tendresse! Quels pressentiments! Quelle désolante perspective pour deux cœurs embrasés l'un pour l'autre! Cette situation rappelle l'épisode de Françoise de Rimini. Le poète, en donnant aux personnages les noms de Françoise et de Lanciotto, indique clairement cette imitation. Dans la description du champ de bataille, il affecte aussi la crudité de termes et d'images qu'étalait volontiers le chantre

de l'Enfer. Mais l'entretien des deux amants n'a ni l'intérêt ni la suavité de la scène décrite aux premiers chants de la *Divine comédie*. La seconde Françoise n'a pas, comme la première, le secret de gagner notre sympathie. Elle ne nous fait pas les mêmes confidences sur l'origine et les progrès de sa passion. Son amour, si l'on en juge d'après ce qu'elle en dit, n'est pas fort ardent. Qu'il est loin de l'être assez pour justifier son équipée nocturne ! Il est vrai que celui pour lequel elle expose ainsi sa vie et son honneur, est peu séduisant ; mais ce caractère repoussant de l'apostat est un défaut de plus dans cette scène et dans le poëme. L'auteur fut mieux inspiré dans *Parisina*.

« Le poëme tragique, dit La Bruyère, vous » serre le cœur dès son commencement, vous » laisse à peine, dans tout son progrès, la liberté » de respirer et le temps de vous remettre... Il » vous conduit à la terreur par la pitié, ou réci» proquement à la pitié par le terrible, vous mène » par les larmes, par les sanglots, par l'incertitude, » par l'espérance, par la crainte, par les surprises

» et par l'horreur, jusqu'à la catastrophe. » Cette définition est fort juste ; mais le poète qui s'empare ainsi de nos âmes, pour les plonger dans tant d'alarmes et d'angoisses, n'emprunte-t-il pas l'aide de plusieurs autres arts, ne lui faut-il pas un théâtre bien décoré, une compagnie d'acteurs habiles et tous les prestiges de la scène? Hé bien ! Lord Byron, dans sa *Parisina*, produit ces effets merveilleux sans aucun secours étranger et par la seule vertu de son talent. Il nous captive d'abord par une pathétique narration, et nous entraîne ensuite par une succession non interrompue d'émotions poignantes.

De quoi s'agit-il dans son récit? D'un trait d'histoire que Gibbon expose en ces termes : « Nicolas III, duc de Ferrare, ensanglanta son règne par une tragédie domestique. Ayant découvert l'intrigue incestueuse de sa femme Parisina avec son fils naturel, il leur fit trancher la tête. Après avoir ainsi rendu son déshonneur public, il survécut à leur supplice, bien malheureux s'il avait puni des coupables, plus misérable

encore s'il avait frappé des innocents. Quelle que soit la supposition, je ne puis approuver une telle sévérité de la part d'un père et d'un mari.» Voilà le fait que Byron dépeint en y ajoutant les circonstances les plus capables d'en augmenter l'intérêt et la curiosité.

Si l'on ne considère que la régularité du plan, la marche rapide des événements, l'éclat des descriptions, les qualités brillantes du style, cette composition doit être placée au rang des plus belles. Mais l'auteur a senti quel est le côté faible de son œuvre. Il dit dans sa préface que si les lecteurs condamnent un tel sujet, cela tient à leur délicatesse excessive, puisque les premiers tragiques de l'antiquité et des temps modernes ne se sont pas interdit des histoires pareilles. Cette observation, quelque spécieuse qu'elle soit, ne prévient pas toute critique. Que des événements non moins odieux aient été mis sur les théâtres, et cela par de grands poètes, nous en convenons sans peine; mais avec quelles précautions ces atrocités sont-elles présentées? Voilà la question.

Considérons la Phèdre de Racine qui a tant de rapport avec l'aventure de Parisina. Que d'efforts a faits l'auteur français pour amender les données historiques, pour en corriger l'immoralité, pour laisser aux crimes ce qu'ils ont d'odieux, tout en nous inspirant de la compassion pour les personnes qui les commettent ! Avec quel art il peint la *douleur vertueuse* d'une femme *malgré soi perfide !* Or, Parisina n'est pas seulement plus criminelle que l'épouse de Thésée ; mais elle l'est d'une autre manière, c'est-à-dire de son plein gré, sans remords. C'est en ce point surtout que le poème anglais diffère essentiellement du français. Racine ne s'est pas uniquement occupé de nous attendrir et de nous intéresser à ses personnages ; il a voulu de plus nous prémunir contre les impressions dangereuses que leur exemple pourrait produire sur nous. Si l'auteur de *Parisina* avait eu la même sollicitude, il aurait mieux ménagé notre pudeur, donné des couleurs différentes à ses tableaux, laissé dans l'ombre beaucoup d'objets qu'il étale au grand jour. J'ajoute

que Racine n'aurait pas mis dans la bouche d'un fils des reproches accablants pour son père. Il connaissait trop bien la subordination que la nature établit entre les membres d'une famille et que l'art doit toujours respecter.

Ces fautes que nous relevons dans Parisina sont graves, mais elles sont les seules. Pour tout ce qui concerne la forme extérieure, ce poème est dans sa brièveté un véritable chef-d'œuvre. On y remarque cette belle ordonnance, ce juste assortiment des parties avec l'ensemble, cette sobriété de détails qui constituent le caractère classique. Les vers en sont d'une élégance qui ne se dément jamais. Sans manquer de la profondeur de pensées, de la richesse d'images, de l'éclat singulier qui forment l'originalité de la poésie de Byron, ils ont en même temps les grâces, l'harmonie, l'aménité, qui semblent plus particulièrement l'apanage des vers de Racine.

Parisina parut avec le *Siége de Corinthe* dans le mois de janvier 1816. Cette publication fut accueillie fort diversement. Les détracteurs du

poëte, alors très-acharnés, y trouvèrent l'occasion d'envenimer leurs calomnies. Au contraire, les esprits impartiaux témoignèrent hautement le surcroît de leur admiration pour un talent auquel les obstacles donnaient un nouvel essor. Walter Scott ne craignit pas de se faire l'interprète de cette partie intelligente du public. Nous reproduisons ici quelques-unes de ses lumineuses observations.

« La rapidité, dit-il, avec laquelle les poëmes de Lord Byron se sont succédé l'un à l'autre, depuis 1812 jusqu'à 1816, n'a fait que justifier la haute idée que nous avions tout d'abord conçue de son génie. *Childe-Harold*, le *Giaour*, la *Fiancée d'Abydos*, le *Corsaire*, *Lara,* le *Siége de Corinthe*, *Parisina,* se sont suivis avec une promptitude à laquelle on ne peut comparer que leur succès. Pleines d'intérêt par elles-mêmes, ces compositions tirent de nouveaux charmes des climats enchanteurs dont elles nous étalent les splendides merveilles. La Grèce, cette source de poésie où s'est abreuvée notre enfance, s'y

trouve dépeinte avec ses ruines et ses douleurs. Elle y déploie ses gracieuses scènes jadis dédiées à des divinités qui, pour être maintenant détrônées de leur Olympe, n'en ont pas moins conservé leur magique empire. Ces magnifiques paysages nous émeuvent d'autant plus dans les tableaux du grand poète, que nous les y voyons tout à la fois tels qu'ils ont été jadis et tels qu'ils sont aujourd'hui. Ce sont des rapprochements continuels du plus grand effet. A côté des héros et des philosophes qui habitaient dans ces fameuses contrées, nous voyons leurs descendants courbés sous le joug de la barbarie, ou cachés dans les gorges des montagnes, pour y conserver une indépendance non moins sauvage que précaire. La pompe orientale des mœurs et du langage, qui nous enchante jusqu'au milieu des absurdités d'un conte, est ici bien plus attrayante, puisqu'elle ne fait qu'ajouter un nouveau lustre à des récits assez intéressants pour nous captiver même sans cette nouveauté. »

Voilà les poèmes de Lord Byron jugés avec l'indication précise des beautés qu'ils renferment.

Et quel était celui qui faisait cet éloge? C'était le critique le plus éclairé de cette époque; c'était celui qui, après avoir longtemps occupé le premier rang parmi les poètes, ne l'avait cédé qu'à l'auteur de ces nouveaux chefs-d'œuvre !

Telle était donc l'opinion qui aurait dû prévaloir en Angleterre; mais le public, au lieu d'en sentir la justesse, éclatait en accusations insensées. Byron, tout en bravant ces orages, ne laissait pas d'en être douloureusement froissé. Il s'attira des désagréments plus amers en s'ingérant dans l'administration du théâtre de Drury-Lane. Le poids de cette gestion retombant tout entier sur lui seul, lui causa des chagrins mortels et la ruine de sa fortune : il fut réduit à vendre ses livres. Enfin, pour comble de disgrâce, la mésintelligence s'insinuant dans son ménage aboutit au divorce. Ce malheur, le plus grand de tous, vint le frapper à l'improviste. Sa femme le quitta, en prenant avec elle leur fille unique, née seulement depuis quelques mois. C'était dans les premiers jours de février 1816.

Cet événement est raconté de tant de manières, qu'il est difficile d'en bien discerner les véritables causes. L'interprétation alors donnée par la *Revue d'Édimbourg* nous paraît la plus vraisemblable. Comme cet article contient, en outre, de judicieuses remarques, tant sur le caractère et le talent de Byron, que sur les mœurs de la société anglaise, j'essaierai d'en donner ici la traduction abrégée : « Lorsque Byron parut dans le monde, il y fut traité comme il l'avait été dans sa famille, c'est-à-dire tantôt avec une indulgence pernicieuse, tantôt avec une sévérité rebutante, jamais avec justice. Ainsi, après avoir été l'enfant gâté de sa mère, il fut l'enfant gâté de la fortune, de la renommée, de la société. Ses premiers poèmes furent critiqués avec un injuste mépris; ceux qu'il rapporta de ses lointains voyages obtinrent, au contraire, une réputation supérieure à leur valeur. Il se vit ainsi porté, dès sa vingt-quatrième année, au faîte de la gloire littéraire, bien au-dessus de Southey, de Wordsworth, de Walter Scott, et de tant d'autres poètes florissant

alors de tout leur éclat. On trouverait difficilement un autre exemple d'un si jeune talent ainsi soudainement élevé sans contestation au-dessus de toute rivalité.

» Tout se réunissait pour exalter son imagination présomptueuse et l'enivrer d'un fol orgueil. L'accueil empressé des salons et les acclamations de la foule, les applaudissements des hommes applaudis et l'amour des femmes aimables, toutes les splendeurs, toutes les séductions, venaient s'offrir à ce jeune homme, auquel la nature inspirait les plus violentes passions. Bien qu'il ne s'imposât aucune gêne, les hommes et les femmes ne laissaient pas de le chérir et de l'admirer. Ses déportements éclataient-ils au grand jour, on disait que les règles ordinaires n'étaient pas faites pour l'âme de feu qui étincelait dans ses poésies; attaquait-il la religion, les prédicateurs ne censuraient ses écrits qu'avec de tendres ménagements; persifflait-il les ministres et le Régent, les tories ne laissaient pas de le rechercher: on pardonnait tout à sa jeunesse, à son rang, à son génie.

» Mais la réaction ne se fit pas longtemps attendre. La société, immodérée dans son indignation, comme elle l'avait été dans son engouement, se dépita contre son favori de la veille, et se mit à le persécuter avec fureur. Honteuse qu'elle était de l'avoir adoré comme une idole, elle l'accabla de blasphèmes. Elle forgea contre lui des imputations de toute espèce. On a beaucoup parlé, beaucoup écrit sur certaines particularités de sa vie ; et cependant, que sait-on positivement ? Une seule chose, c'est que sa femme conçut de l'antipathie pour lui, et voulut s'en séparer.

» Je n'ignore pas les soupçons et les rumeurs de toute sorte qui eurent cours à ce sujet. Jamais le plaisir de médire ne s'était frayé si libre carrière ; mais quels sont les griefs qui ont été prouvés ? En quoi le jeune lord était-il plus coupable que tant d'autres maris qui ne sympathisent pas avec leurs femmes ? Je sais bien que le conseil fut donné à Lady Byron de déserter le logis conjugal, et qu'elle crut devoir

suivre cet avis. Loin de nous d'insinuer qu'elle ait eu tort! Notre blâme jeté sur elle serait aussi peu fondé que le fut le jugement porté par le public contre Byron. Nous ne voyons pas encore bien clair dans le fond de cette affaire; mais les faits n'étaient-ils pas plus mystérieux encore à l'époque de la séparation? ne devait-on pas garder alors cette réserve que nous nous imposons aujourd'hui?

» Est-il rien de plus ridicule que ces accès périodiques de rigorisme auxquels est sujette la société anglaise? Que voit-on habituellement? c'est que les rapts, les divorces et les autres grands désordres passent à peu près inaperçus. On lit ces scandales dans les gazettes, on en parle un jour, on les oublie le lendemain; mais tous les cinq ou six ans nous avons besoin de faire de l'éclat. Il faut que notre vertu se produise, qu'elle terrasse le vice, qu'elle venge la morale et la décence violées; il faut qu'elle apprenne aux libertins combien le peuple anglais respecte les liens et les devoirs de famille. Pour

que l'exemple soit plus frappant, nous prenons pour victime expiatoire quelque grand personnage. Mais cet homme, dira-t-on, n'est pas plus coupable que tant de centaines d'autres qui jouissent d'une pleine indulgence ! N'importe ! s'il a des enfants, qu'on les sépare de lui; s'il occupe un emploi, qu'on le lui enlève ; qu'il soit banni de la haute société et vilipendé par la populace. C'est une espèce de bouc émissaire sur lequel on accumule les imprécations et les péchés du peuple, et qu'on chasse dans le désert, comme s'il devait emporter avec lui tout ce qui a besoin d'être expié.

» Après cette exécution, nous nous applaudissons ; nous contemplons avec complaisance notre respect pour la morale publique ; nous opposons notre vertu rigide au relâchement des pays voisins. Quant à notre victime, qu'elle se morfonde de désespoir, qu'elle soit perdue sans retour. Qu'importe après tout ? Qu'avons-nous à nous occuper d'elle ? Notre conscience est satisfaite ; nous reposons en paix, et nous voilà tranquilles pour cinq ou six autres années.

» Tel fut le sort de Lord Byron. Ses compatriotes s'étaient aigris contre lui. Ses écrits avaient perdu le charme de la nouveauté. Il s'était rendu coupable de l'espèce d'offense qu'on pardonne le moins : il avait été trop vanté, trop estimé, trop aimé ; et les hommes, avec leur justice ordinaire, lui faisaient payer le prix de leur propre folie. Les engouements de la multitude ressemblent à ceux de cette enchanteresse des contes arabes qui, après avoir accablé de caresses ses amants pendant quarante jours, ne se contentait pas de les abandonner, mais leur faisait expier par d'atroces tortures le crime d'avoir été trop séduisants pour elle.

» L'injuste animadversion qui poursuivait Byron aurait exaspéré le plus patient stoïcien. Les journaux le bafouaient ; les théâtres retentissaient d'allusions, d'épigrammes, d'outrages contre lui ; il était exclu des cercles qui l'avaient tant recherché. Son nom était en proie à ces êtres dégradés qui soupirent après la chute des grandes réputations, comme les vautours attendent la fin d'une

bataille pour assouvir leur voracité. Or, ces diffamateurs de profession trouvent rarement une pareille curée pour repaître leur jalousie. Quelle fortune pour eux que la ruine d'une telle renommée !

» Ce fut alors que le grand poète quitta sa patrie pour ne plus y revenir. Les hurlements de l'envie le poursuivirent à travers les flots de la mer, sur le continent, jusqu'au-delà des Alpes. Cependant, à mesure qu'il s'éloignait, cette irritation se calmait : ne pouvant plus le voir, on se demandait quels avaient été ses torts, et s'ils avaient mérité une telle exécration. Les fantômes contre lesquels on s'était révolté, s'évanouissaient l'un après l'autre. En relisant les chants de *Childe-Harold*, on les trouvait dignes de l'admiration qu'ils avaient excitée à leur première apparition. On en recevait la continuation, qui paraissait encore plus étincelante d'esprit, de verve, d'originalité. Cette poésie faisait de nouveau pâlir toutes les autres ; le nom du grand poète redevenait populaire ; on ne pensait plus

aux singularités de sa conduite. Sa réputation, qui s'appuyait maintenant sur des titres plus incontestables, brillait d'un éclat plus vif et qui devait durer pour deux raisons : la première, c'est que le grand poète ne revint plus dans sa patrie ; la seconde, c'est que la mort ne tarda pas à le soustraire aux vicissitudes de l'opinion publique. »



CHAPITRE XIII

Admiration et sympathie de Lord Byron pour Napoléon.

On lit dans un livre ingénieux un long parallèle entre Lord Byron et Napoléon. Il semble bien que ces deux hommes extraordinaires avaient entre eux quelques rapports de ressemblance dans leurs facultés et leurs sentiments ; mais leurs destinées ont été si diverses, que les rapprochements entre les œuvres de l'un et celles de l'autre ne sont

bons qu'à faire briller l'esprit qui les imagine. Ce qui est certain, c'est que notre poète éprouva toute sa vie une admiration mêlée de sympathie pour celui qui fut, non-seulement l'ennemi le plus formidable de son pays, mais le rival le plus dangereux de sa gloire. En effet, tandis qu'en publiant poèmes sur poèmes, il s'efforçait d'attirer sur lui l'attention publique, l'illustre conquérant semblait la lui disputer en multipliant des tragédies bien autrement capables d'émouvoir l'Angleterre et le continent voisin.

Les dates suffisent pour constater les obstacles opposés à la renommée du jeune auteur par les exploits du vainqueur de l'Europe. La première partie du *Childe-Harold* parut au commencement de 1812, précisément à l'époque où les Anglais observaient avec anxiété la grande armée marchant sur la capitale du seul allié qui leur restât en Europe. Le *Giaour* fut publié au mois de mai 1813, tandis que les batailles de Lutzen et de Bautzen réveillaient les plus vives alarmes sur les bords de la Tamise. Les cinq autres poè-

mes, depuis la *Fiancée d'Abydos* qui est du mois de novembre 1813, jusqu'à *Parisina* qui fut composée à la fin de 1815, ne correspondent pas moins exactement aux prodigieuses secousses que l'homme providentiel donnait au monde, et auprès desquelles les fictions poétiques devaient perdre une grande partie de leur attrait.

Malgré cela, Lord Byron était peut-être, de tous les Anglais, celui qui s'intéressait le plus vivement à la fortune de Napoléon. Il nous apprend lui-même combien ce sentiment était né de bonne heure dans son âme. On lit dans son journal, sous la date du 17 novembre 1813 : « Quelles étranges nouvelles du dompteur de l'anarchie, Bonaparte ! Je me souviens que j'avais son buste au collége de Harow. Lorsque la guerre éclata en 1803, j'eus à le défendre contre ces viles girouettes qui tournaient avec le vent de l'opinion. Depuis lors, Napoléon n'a pas cessé d'être mon héros, sur le continent bien entendu, car je ne veux pas de lui chez nous. Ha ! lorsque, à l'école, je me battais pour lui, je ne prévoyais

pas qu'il s'abandonnerait ainsi lui-même ! Cependant je ne serais pas étonné qu'il se remît à les étriller. Être battu par des hommes, passe encore ! mais par des monarchies décrépites, par les sceptres vermoulus d'une légitimité caduque !.... quelle avanie ! quelle avanie ! Ha ! sans doute il porte la peine de son alliance avec cette lignée d'Autriche..... »

Deux mois avant d'insérer cette note dans ses Mémoires, tandis que la retraite de Moscou était toujours marquée par de brillants faits d'armes, il avait écrit à Thomas Moore, le 5 septembre 1813 : «Que dites-vous de Bonaparte ? N'oubliez pas que je le soutiens et parie pour lui, pourvu toutefois qu'il se batte contre des hommes et non pas contre les éléments. Je lui souhaite bonne fortune par tout pays, excepté chez nous. » Vers la fin de novembre 1813, lorsque les *alliés*, maîtres sur tous les points en apparence, mais fort alarmés en réalité et comptant beaucoup plus sur les finesses de la diplomatie que sur la fortune des armes, faisaient des propositions captieuses ,

Lord Byron, indigné de cette comédie, dont il prévoyait que le dénouement serait funeste à son héros, faisait ces réflexions dans son journal :

« Après tout, qu'est-ce que ce monde, même en y comprenant le jeu suprême des sceptres et des couronnes ? Voyez les douze derniers mois de Napoléon ! Ils ont renversé de fond en comble mon système de fatalisme. J'avais toujours pensé que, s'il tombait, il se ferait écraser sous les ruines du monde plutôt que de se laisser rogner et réduire petit à petit jusqu'au dernier degré d'*insignifiance*. J'avais cru que tout ce fracas était, non pas un simple jeu du hasard, mais le prélude de mutations et d'événements importants. Les hommes n'avancent donc jamais au-delà d'un certain point… Ne voilà-t-il pas que nous rétrogradons maintenant vers ce stupide système du vieux temps.... *la balance de l'Europe*.... Nous mettons en équilibre des brins de paille sur le nez de chaque roi, au lieu de le lui arracher.... Parlez-moi d'une république ou du despotisme d'un seul chef, et non pas de ces gou-

vernements mixtes..... Être le premier homme de son pays, non pas comme Sylla, mais comme Washington ; monter au faîte par son talent et s'y tenir, c'est venir après Dieu. »

Le 18 février 1814, tandis que Napoléon, acculé au centre de la France et ne pouvant opposer que les débris de quelques régiments aux armées coalisées des autres États, s'agitait encore en menaçant, comme un lion pris dans les rets tient à distance les chasseurs et leur inspire plus de terreur qu'il n'en éprouve, Lord Byron était peut-être, des habitants de l'Europe, celui qui conservait le plus d'espoir d'un retour de fortune pour son héros, et l'exprimait le plus librement. « Napoléon !... cette semaine doit décider de son sort ! Les apparences sont contre lui ; mais je crois et *j'espère* qu'il finira par l'emporter, ou du moins par repousser l'invasion. Hé ! quel droit avons-nous d'imposer des souverains à la France ? »

Le 8 avril, en apprenant que les alliés étaient entrés à Paris, il écrivait sur son journal : « Absent de la ville depuis huit jours ; à mon retour,

je trouve ma pauvre idole, Napoléon, abattue de son piédestal. Les voleurs sont à Paris ; c'est bien sa faute. Comme Milon, il a voulu fendre le chêne ; mais la fente, en se refermant, a pris ses mains, et voilà que les bêtes fauves, le lion, l'ours, tous, jusqu'au vilain chacal, se ruent sur lui pour le mettre en pièces. C'est toujours l'hiver de Moscou qui lui tient les mains serrées : depuis lors, il n'a combattu que des pieds et des dents ; mais celles-ci peuvent laisser des traces profondes, et je parie qu'il leur portera quelque coup de Jarnac. Le voilà qui tourne ses ennemis ; il se place entre eux et leur pays. Qu'en pensez-vous ? Les laissera-t-il s'en retourner ? »

C'est ainsi que le poète anglais, fidèle à son culte pour le héros de la France, s'obstinait à lui présager des victoires, même après que l'acte d'abdication était déjà signé. L'étoile était éclipsée depuis trois jours, qu'il la contemplait encore !

Le samedi 9 avril, tandis que la nouvelle de l'abdication, parvenue à Londres, était accueillie par les hommes d'État comme le triomphe de

leur politique, et par la nation comme le salut du pays, Lord Byron traçait les lignes suivantes, où se peignent non-seulement son désappointement et ses regrets, mais encore ses espérances; n'apercevait-il pas dans l'ombre de l'avenir le retour de l'île d'Elbe? « Marquons ce jour! Napoléon vient d'abdiquer le trône du monde. A merveille! Il me semble que Sylla fit mieux : il commença par se venger, et puis il descendit du faîte du pouvoir, les mains rougies du sang de ses ennemis. Voilà le plus bel exemple du mépris que mérite l'humaine engeance. Dioclétien s'en tira bien aussi; Amurat pas mal, s'il s'était fait autre chose qu'un derviche....; Charles-Quint, couci-couci; mais Napoléon, troquer l'Empire français pour l'île d'Elbe!...

» Je le vois bien, l'âme de l'homme n'est qu'une parcelle de sa fortune;... j'en suis consterné, confondu... Je ne sais, mais il me semble que moi, qui ne suis qu'un insecte en comparaison de ce colosse, j'ai joué ma vie sans avoir une millionième partie des chances qui lui restaient

encore.... Après tout, une couronne ne mérite peut-être pas qu'on meure pour elle... Cependant, survivre à Lodi pour en venir là!... Ho! voyez, comme dirait Juvénal, voyez ce qui nous reste des grands capitaines! Ah! je savais bien que leurs cendres pesaient peu dans la balance de la mort, mais je croyais que leur poussière vivante avait quelque poids... Hélas! ce diamant impérial est gâté par une paille; il est à peine bon pour un poinçon de vitrier. La plume de l'histoire ne l'évaluera pas un ducat... Fi donc! j'y perds la tête, mais je ne veux pas l'abandonner encore;... je le suivrai, quoiqu'il soit resté seul et que ses courtisans, comme ceux de Macbeth, se soient séparés de lui. »

Cette promesse ne se fit pas longtemps attendre. Dès le lendemain, 10 avril 1814, le poète écrivait sur son journal avec son piquant laconisme : « Aujourd'hui j'ai boxé une heure, écrit et mis au net une ode à Napoléon Bonaparte, mangé six biscuits, bu quatre bouteilles d'eau de Soda, lu le reste de la journée. » Napoléon chanté

par Lord Byron ! Est-il un plus beau titre pour une ode que celui où figurent ces deux hommes, les plus extraordinaires de leur temps ? L'un n'est pas seulement le premier poète du siècle, mais il s'est acquis ce rang par l'élévation des pensées, l'énergie des sentiments, l'éclat des images, la magnificence du style ; en un mot, par les qualités distinctives du genre lyrique. Et quel est celui qu'il célèbre ? C'est son héros de prédilection, celui qui fait l'admiration du monde entier, celui qui pendant dix ans a tenu dans ses mains les destinées de l'Europe, celui qui s'est montré le premier des souverains, non moins dans la législation et la politique, que sur les champs de bataille. Pindare eut-il jamais à traiter un si noble sujet !

Telles sont les présomptions qu'un tel poème fait naître à la première annonce, et qu'il aurait justifiées sans doute, s'il eût été composé deux ou trois ans plus tôt, entre la prise et l'incendie du Kremlin, par exemple, ou bien après une des brillantes campagnes d'outre-Rhin. Mais,

en 1814, le poète avait laissé refroidir son enthousiasme. La retraite de Moscou, la campagne de France, la prise de Paris, l'abdication : tout cela n'avait pas répondu à ses prévisions. Il avait remarqué des pailles dans le diamant impérial; il avait proposé de le reléguer, comme un rebut, dans la boutique d'un vitrier !...

En outre, quelle précipitation déraisonnable il mit dans une composition de cette importance ! Il apprit la grande catastrophe le 9 avril, et dès le lendemain il écrivit son ode. S'était-il donné le temps de résumer les événements, d'apprécier les services rendus aux lois, au culte, aux mœurs; d'énumérer les batailles gagnées ; de parcourir du moins d'un coup d'œil la course triomphante du nouvel Alexandre à travers les Alpes, l'Italie, l'Égypte, l'Allemagne, l'Europe entière? Rien de tout cela ne lui vint à l'esprit ; et qui s'en étonnerait? Il venait de se mettre hors d'haleine par une heure de pugilat; il avait peut-être harassé Crib ou Jackson. Il ne nous parle pas de la nuit précédente ; mais ces quatre bouteilles d'eau de

Soda sont un peu suspectes, car nous savons qu'il recourait à ce correctif après des libations d'une tout autre espèce.

Est-ce donc ainsi que l'auteur des Pythiques se préparait à chanter les héros ? Voyez avec quel soin il consultait les traditions, les oracles, la mythologie ! comme il recueillait tout ce qui se rapportait à ses personnages ! comme il remontait aux origines ! comme il tenait compte des circonstances, de l'instabilité des choses humaines, de cette force mystérieuse qui se plaît à briser les sceptres et à déplacer les couronnes ! Lord Byron n'est pas assez patient pour recueillir les matériaux utiles ; il ne se donne pas le temps de considérer les causes des événements. Il a vu l'homme providentiel monter rapidement au faîte des grandeurs ; il s'est habitué à l'admirer comme supérieur à la fortune, et, lorsqu'il le voit tomber, il lui reproche de l'avoir trompé, il s'indigne contre lui, il brise avec colère le piédestal sur lequel il l'avait placé ; mais son ressentiment même ne fait que mieux prouver combien son

admiration avait été vive et profonde,..... que dis-je? combien elle l'était encore; car, ne nous y trompons pas, le *géant des batailles*, en succombant, fait descendre plus bas les hommes dans l'opinion du poète, mais il y reste toujours lui-même au premier rang bien au-dessus d'eux.

Cette ode ne donne donc pas la mesure des talents de l'auteur; elle porte cependant l'empreinte de son génie. On y trouve de grandes pensées, des mots heureux, de brillantes images, un style pétillant d'esprit et de vigueur, une versification pleine de facilité, de noblesse et d'élégance. Du reste, le poète sembla reconnaître que ses considérations sur le grand empereur n'étaient ni justes ni complètes. Il ne tarda pas à faire paraître plusieurs autres pièces, comme pour y disséminer des beautés poétiques qui en auraient fait un vrai chef-d'œuvre, si elles avaient été discrètement réunies dans sa première composition lyrique.

C'est d'abord une ode sur l'Étoile de la Légion d'Honneur, dans laquelle, divinisant cet emblème

de la valeur guerrière, il dépeint l'émulation qu'il produisit dans les armées françaises dès sa première apparition, et les succès qui furent obtenus par sa magique influence. A côté de cette décoration, symbole de l'honneur personnel, il étale le drapeau tricolore qui représente les sentiments encore plus relevés du patriotisme. Il montre ensuite nos légions, transportées par ce double enthousiasme, s'avançant sous la conduite de leur digne général, avec l'impétuosité d'une lave brûlante, renversant tout devant elles, armées, remparts, empires, et courant de triomphe en triomphe, non pas à la conquête du monde, mais à l'affranchissement des peuples.

Dans les Adieux d'un Polonais à Napoléon, l'idée fondamentale est moins grande peut-être, mais elle est plus touchante et plus juste. C'est le désespoir d'un officier qui s'est habitué à considérer l'empereur moins comme un maître que comme une idole, et qui, le voyant s'embarquer pour Sainte-Hélène, sollicite la faveur de partager son exil, son infortune et sa tombe. Ce dévoue-

ment porté jusqu'au fanatisme n'est qu'une fidèle image du prestige qu'exerçait le conquérant.

Nous ne parlerons pas de l'Ode à la Gaule, d'abord, parce que Lord Byron l'a formellement désavouée; en second lieu, parce qu'elle est gâtée par des injures contre notre pays. L'Ode à Sainte-Hélène n'est guère plus authentique; il s'y trouve pourtant de beaux passages : « Repose en paix, » île de l'Océan! Les flots courbent avec respect » autour de tes récifs révérés leur crinière écu- » meuse. Ile à jamais illustre! élève-toi du sein » des vastes mers comme l'autel de la gloire, et » que tous les peuples te saluent de leurs pieux » hommages! C'est sur ton rocher que le vain- » queur du monde vient déposer le riche fardeau » de ses lauriers, dont l'éclat ne sera jamais » terni. Qu'il est grand l'hôte que tu reçois! Les » jugements des sages, non moins que les chants » des poètes, le proclament la merveille de notre » siècle, et les héros antiques, éclipsés par sa » splendeur, s'inclinent devant lui. » Voilà des fleurs dignes d'être posées par la main d'un poète

sur le tombeau d'un illustre capitaine. C'est avec de pareils matériaux que Lord Byron aurait dû composer son Ode à Napoléon. Il l'aurait fait, sans doute, si sa précipitation fièvreuse ne l'avait privé du temps de réfléchir, indispensable à toute bonne composition.

Cependant il devait revenir encore au même sujet, mais avec des dispositions peu favorables à l'enthousiasme. Proscrit par l'opinion publique, il s'éloignait de sa patrie, qu'il ne devait plus revoir, lorsqu'il rencontra sur son passage la plaine de Waterloo. Aussitôt il se mit à décrire avec une piquante originalité cette lutte suprême d'un seul homme contre les nations conjurées. Refusant tout éloge aux vainqueurs, il affecta même de ne pas se souvenir que l'Europe attribuait au général anglais l'honneur de cette mémorable journée. Qu'il était loin d'adopter cette opinion! Dans tout ce qu'il vit, il admira seulement le héros qui s'était servi comme d'un marchepied de la tête des rois et qui triomphait d'eux jusque dans sa défaite. Tout en parlant de

sa chute, il le met bien au-dessus des ennemis qui l'ont abattu. Il se plaît à rappeler les secousses que ce *Jupiter tonnant* avait imprimées au monde, et il le montre toujours menaçant et prêt à recommencer ses jeux redoutables.

Cette grande catastrophe lui suggère des réflexions plus générales sur le sort des conquérants. Elles sont disposées avec une savante gradation, rendues avec une verve entraînante et relevées par l'éclat des images et la magnificence du style. Malheureusement, plusieurs de ces pensées se ressentent du trouble où était l'auteur. Elles manquent de justesse et respirent ce dédain de l'humanité qu'il reproche au conquérant, non pas d'avoir ressenti, mais d'avoir laissé percer dans son langage.

En somme, toutes ces brillantes tirades prouvent bien l'admiration et la sympathie du grand poète pour le grand empereur; mais elles ont le double défaut de se trouver disséminées et de ne pas s'accorder les unes avec les autres. N'était-ce pas néanmoins le sujet le plus grand du siècle

actuel et le plus capable de faire ressortir toute l'étendue d'un talent supérieur? Quel dommage que Lord Byron ait dédaigné de refondre lui-même ces précieux matériaux, de les couler d'un seul jet dans un moule digne d'eux, et d'en faire un de ces monuments qui, résumant une époque mémorable, se recommandent aux générations futures, tant par la richesse du fond que par la beauté de la forme!



CHAPITRE XIV

Lord Byron visite les Alpes. — Il adopte le panthéisme de Shelley. — Il compose le troisième chant de Childe-Harold.

Ce fut le 25 avril 1816 que Lord Byron quitta l'Angleterre pour la seconde et dernière fois. Ayant débarqué au port d'Ostende, il alla passer quelques jours à Bruxelles, d'où il se rendit à plusieurs reprises sur le champ de bataille de Waterloo. Ensuite il gagna les bords du Rhin et les suivit en remontant jusqu'à Bâle. De là, s'avan-

çant à travers la Suisse, il passa par Berne, Morat, Lausanne, et parvint à Genève, où il comptait se fixer pour quelque temps ; mais s'y trouvant importuné par les honneurs et les visites, il se retira dans la belle maison de campagne de Diodati. C'est là qu'il put enfin se remettre du trouble causé par les peines de son départ, et redoublé par les fatigues du voyage.

Il se vit bientôt recherché par des personnes empressées à le consoler. C'était d'abord Mme de Staël qui, après l'avoir fatigué de ses prévenances à Londres, semblait être venue à Coppet s'entourer de la meilleure compagnie, pour y recevoir un hôte si justement admiré. Hobhouse, qui avait fait avec lui le voyage d'Orient, était accouru pour renouer cette intimité. Épris tous deux d'un égal amour pour les beautés de la nature, ils visitèrent ensemble ces montagnes justement fameuses, « entendant à toute heure les mugis-
» sements des torrents et des avalanches, gravis-
» sant le Wengen et le Grindelwald, et considé-
» rant la Jung-Frau, le Mont-Blanc, des glaciers

» de toute dimension, des chutes d'eau de neuf » cents pieds de profondeur, des orages roulant » au-dessous d'eux comme les vagues de l'océan » infernal, des cascades projetant dans les airs » leur lumineuse écume, en flottant au vent » comme la queue du coursier gigantesque qui » porte la mort. » L'admiration que l'austère magnificence de ces paysages inspirait à Lord Byron, s'épanche dans les lettres et dans le journal qu'il écrivait à cette époque. Elle offrit de nouveaux trésors à son imagination déjà si riche, et nous en trouverons les brillantes empreintes dans les poèmes qu'il va composer.

Le changement qui se fit alors dans son esprit provint en partie, sans doute, de ces nouvelles impressions; mais il fut surtout produit par ses relations avec deux autres poètes anglais. L'un était Lewis, grand admirateur des idées métaphysiques répandues dans la poésie allemande. Traduisant à Lord Byron le *Faust* de Gœthe, à la vue du Rhône, du Léman, des Alpes, il lui développait le hardi mysticisme qui divinise la nature entière;

et cette doctrine, si capable de ravir l'imagination, semblait tirer de l'aspect de ces lieux une séduction de plus.

L'autre poète anglais, encore plus exalté pour le panthéisme, était Shelley, qui, dès l'âge de 16 ans, s'était fait bannir des universités d'Angleterre, pour son obstination à soutenir des théories pernicieuses. Il en faisait découler les maximes les plus contraires, non-seulement au culte religieux, mais aux mœurs, aux lois, à toutes les institutions. Sincère dans ses extravagances, il les mettait en pratique autant qu'il pouvait, au grand détriment de son bonheur et de celui des personnes qu'il parvenait à séduire. Obligé de quitter l'Angleterre, par l'indignation qu'avaient soulevée contre lui les irrégularités de sa conduite et les témérités de ses poésies, il se regardait, lui aussi, comme une victime des préjugés sociaux.

La nature avait prodigué à ce fanatique tout ce qui pouvait le rendre dangereux : vivacité brillante, enthousiasme communicatif, élocution

facile, physionomie sympathique. Disposant d'une exquise érudition, il y trouvait des ressources inattendues pour développer des paradoxes qui, en passant par sa bouche, ressemblaient à des inspirations. Son extérieur le rendait propre à jouer ce rôle de prophète : ses yeux brillaient d'un éclat singulier ; ses traits respiraient la noblesse ; sa taille était grande, gracieuse, et si souple, qu'on pouvait le comparer à une tige de lys vacillant au moindre zéphyr. Il portait enfin dans ses gestes, dans la transparence de sa peau, dans toute sa personne, ces teintes touchantes de mélancolie que donnent les maladies incurables de poitrine, et qui nous inspirent une vive sympathie pour ceux dont le terme de la vie semble limité par une injuste fatalité. Trouvant le panthéisme des Allemands trop nuageux et pas assez pratique, il dérivait le sien de la philosophie de Spinosa. Il empruntait des stoïciens l'amour de l'espèce humaine, l'obligation du dévouement, la persuasion que les souffrances de l'individu ne sont pas des maux réels, puis-

qu'elles rentrent dans l'ordre fatalement établi et servent ainsi à l'harmonie universelle.

Ces idées, pour être déraisonnables, ne sont pas dépourvues de grandeur. Prêchées par un fanatique d'un grand talent, elles étaient singulièrement attrayantes pour les imaginations mobiles et les caractères généreux. Les circonstances rendaient Lord Byron plus accessible à ces séductions : il croyait d'abord entrevoir dans ce fatalisme une espèce de consolation pour ses chagrins ; en outre, ayant été toujours tourmenté par les grands problèmes des destinées humaines, les solutions qu'il avait cherchées vainement semblaient s'offrir à lui au moment même où il se sentait le plus rebuté par l'inutilité de ses investigations. Attiré par une véritable fascination, il contracta des liaisons intimes avec Shelley, dont il goûtait la conversation étincelante d'esprit. Pendant plus d'un mois, ils ne se perdirent presque pas de vue. Le jour, ils voguaient ensemble sur le Léman ; ils visitaient les curiosités de ces paysages ; ils constataient l'exactitude des

descriptions faites par Rousseau du château de Clarens et des rochers de Meillerie. La nuit, ils se lançaient ensemble dans les régions illimitées de la métaphysique, s'exaltant jusqu'au vertige par des contes de nécromancie et cherchant à se surpasser par l'extravagance de leurs inventions fantastiques.

Or, par instinct poétique, Byron éprouvait le besoin de consigner dans des vers chaque nouvelle disposition de son âme. Ce fut donc pour produire au dehors ses accès passagers de mysticisme qu'il ébaucha le *Rêve*, les *Ténèbres*, le *Vampire*, l'*Enchantement*, *Manfred*. Mais avant de terminer ces monuments, élevés exclusivement à des systèmes qui ne répugnaient pas moins à la rectitude de son esprit qu'à ses habitudes de clarté et de précision, il fit un poëme où ces nouvelles tendances se font jour, sans dominer d'une manière absolue. Dès la fin de juillet 1816, il put annoncer à son ami Rogers qu'il venait de terminer le troisième chant de *Childe-Harold* et qu'il allait en envoyer le manuscrit à son éditeur Murray.

En intitulant ainsi sa nouvelle composition, il dut en exclure tout mouvement d'histoire ou d'action dramatique, afin de l'assortir aux deux chants précédents. Le lieu de la scène est changé ; mais c'est le même pèlerin qui vient y figurer tout seul. Nous le reconnaissons tout d'abord à son incurable mélancolie, à son orgueilleux mépris des choses humaines. Il vient de tenter encore une fois de vivre parmi ses semblables, mais il a bien vite reconnu de nouveau qu'il lui est impossible de s'associer avec eux.

Pour qu'il respire à son aise, il faut que, comme une algue déracinée, il soit «emporté sur les flots » écumeux par le souffle de la tempête, ou bien » qu'il erre sur la cime sauvage des montagnes, » sans avoir d'autre abri que la voûte du ciel. Les » forêts et les antres, les écueils et les ouragans, » voilà quels sont les compagnons de son existence. » Il entre en communication avec eux, il com» prend leur langage, il le préfère aux accents de » la voix humaine. A l'exemple des Chaldéens, » il adore les étoiles et les voit peuplées d'êtres

» aussi brillants qu'elles. Il voudrait abandonner
» la terre pour s'élancer vers ces lumières vivantes.
» Il s'indigne en sentant que son âme est retenue
» dans une prison d'argile et qu'elle ne peut
» prendre son essor vers ces flambeaux éthérés
» qui l'appellent avec amour. Il s'agite avec dou-
» leur ; il languit comme un aigle qui ne devrait
» avoir d'autre demeure que les champs de l'es-
» pace, et qui, se voyant enfermé dans une cage
» étroite, en heurte les barreaux avec sa poitrine
» et son bec, jusqu'à ce qu'il mette en sang tout
» son plumage. »

Voilà tout un ordre d'idées dont les écrits précédents de Byron ne portaient pas de traces. N'est-ce pas le mysticisme de Shelley ? N'est-ce pas la doctrine de Spinosa débarrassée des arides syllogismes et parée des splendides couleurs du sentiment lyrique ? Ce système est encore plus clairement exprimé dans cette autre tirade :
« Qu'il est doux d'aller, loin des humains, sym-
» pathiser avec les hautes montagnes ! Là, je ne
» vis pas en moi ; je deviens une partie de ce qui

» m'entoure. Que la nature est belle ! Non ! il n'est
» qu'un supplice pour l'âme, c'est de former un
» triste anneau dans la chaîne des êtres, d'être
» classée parmi les créatures terrestres et de ne
» pouvoir s'envoler comme une vapeur subtile pour
» se mêler aux vents du ciel, aux vagues des mers,
» aux cimes des monts, aux clartés des étoiles. Se
» confondre ainsi avec les éléments, c'est la vie;
» tandis que s'agiter dans ces déserts populeux de
» la terre, c'est une épreuve, c'est un supplice
» auquel je fus sans doute condamné pour expier
» quelque forfait....

» Mais j'entrevois le moment de ma délivrance.
» Oui ! je sens déjà croître sur moi des ailes vigou-
» reuses sur lesquelles je pourrai m'envoler dans
» les champs de l'espace. Essor libérateur, sois
» plus rapide que celui de l'ouragan ! Emporte-moi
» bientôt loin de cette froide argile qui m'a trop
» longtemps retenu ! Quand serai-je donc affranchi
» de cette forme dégradée ? Qu'il me tarde de
» rendre aux éléments mes viles dépouilles et de
» m'élancer, comme le papillon, sur les souffles

» du vent ! Ah ! c'est alors que je pourrai contem-
» pler, sans en être ébloui, ces esprits lumineux,
» ces génies formés de flamme, ces êtres aériens
» dont je partage déjà les immortelles destinées
» par la meilleure partie de moi-même....

» Les monts, les mers et les cieux ne sont-ils
» pas les éléments de mon être, comme je suis
» une parcelle du leur ? Et vous, étoiles ! poésie
» sublime des cieux, lorsque je vous contemple
» j'ai le sentiment de l'infini ; je cesse de me
» croire isolé ; j'entends les concerts de l'éternelle
» harmonie. Quel charme s'empare de moi ? Il me
» ravit ! il me purifie ! Voilà la véritable ceinture
» de l'amour, qui réunit ensemble tous les êtres
» en les décorant d'une ineffable beauté ! »

Cette adoration de la nature, cet enthousiasme qui divinise ainsi les éléments, est le trait caractéristique du troisième chant de *Childe-Harold*. C'était la première fois que Lord Byron célébrait le panthéisme, et cependant on peut dire sans hésiter qu'il a surpassé les plus belles pages du *Faust* allemand. L'hymne que Harold adresse à

la vie universelle n'est inférieur qu'à celui que nous entendrons plus tard sortir de la bouche de Manfred. Peut-on ne pas déplorer que cette sublime poésie, que ces belles images de la spiritualité de l'âme, soient prostituées au plus monstrueux des systèmes !

Cette composition se recommande aussi par de magnifiques descriptions. Elles ont pour objet la plaine de Waterloo, les bords du Rhin, la chaîne des Alpes, le lac de Morat, les rivages du Léman, l'aspect des glaciers, un orage contemplé d'en haut, le retour de la sérénité, une nuit passée sur le sommet des montagnes. Ces splendides tableaux sont entremêlés d'aperçus philosophiques sur les sociétés des siècles passés et sur les institutions de l'âge présent. De justes éloges sont adressés, en passant, aux grands hommes qui ont attaché leurs souvenirs à ces lieux : Marceau, Gibbon, Voltaire, reçoivent des hommages assortis à leurs mérites divers; mais aucun n'est dépeint avec autant de complaisance que J.-J. Rousseau (*L*). Au milieu de cette diversité de

sujets, l'auteur fait éclater partout la même vigueur de pensées, le même éclat d'élocution, la même fraîcheur de poésie.

La *Revue d'Édimbourg*, qui l'avait déjà proclamé si souvent le premier poète du siècle, s'empressa d'observer que, dans le troisième chant de *Childe-Harold*, il s'était surpassé lui-même. «On reconnaît, disait-elle, que Harold est moins jeune qu'à l'époque de son premier pèlerinage. Il a plus de justesse et de vigueur dans son discernement, plus de sûreté dans ses opinions, plus de finesse dans sa sensibilité. Sa misanthropie, quoiqu'elle soit plus réfléchie et plus profonde, paraît moins impatiente et moins fougueuse.» Cette remarque est fort juste, et nous pourrions citer dans le troisième chant plusieurs pensées qui auraient été fort déplacées dans les deux premiers, par exemple celle-ci : Séparons-nous des hommes; mais pourquoi les haïr [1] ?

Les rédacteurs de la *Revue d'Édimbourg* au-

[1] *To fly from, need not be to hate, mankind.*

raient pu ajouter que c'était à la société de Shelley que Lord Byron devait cet adoucissement de sa misanthropie. En effet, une des conséquences du panthéisme, c'est que les hommes, étant des parties semblables d'un même tout, sont faits pour s'entr'aider et s'entr'aimer : tel est le dogme de l'amour universel que l'auteur de la *Reine Mab* avait dépeint avec un véritable enthousiasme. Mais ce n'est pas à une influence étrangère que nous attribuerons les touchantes paroles que Lord Byron adresse à sa fille Ada, tant au début qu'à la fin de ce troisième chant. Ces adieux si tendres et si touchants ne peuvent avoir été dictés que par une émotion profonde. Pour éprouver de pareils sentiments en laissant au berceau son unique enfant qu'on n'espère plus revoir, il suffit de porter un cœur de père ; mais pour les exprimer avec tant de délicatesse et d'éclat, il fallait le talent d'un vrai poète.

CHAPITRE XV

Changements opérés dans l'esprit, les goûts, les études de Lord Byron. — L'Italie en 1816. — Manfred.

Au commencement d'octobre 1816, Lord Byron quitta la Suisse pour aller en Italie. Le 15 du même mois, il écrivait de Milan à l'un de ses amis : « Nous sommes arrivés ici depuis peu de jours par la route du Simplon et du lac Majeur. Les îles Borromées sont belles, mais trop artificielles. Le Simplon réunit la magnificence de la

nature à celle de l'art : Dieu et l'homme y ont fait des merveilles, pour ne rien dire du diable qui a certainement mis aussi la main ou la griffe à quelques-uns de ces rochers pendus en ruine. Les chemins que nous avons suivis en arrivant aux frontières d'Italie, sont infestés de brigands. Ces bandits tombent sur vous par troupes de vingt-cinq ou trente. C'est comme dans la pauvre Albanie; c'est même pis, car, chez les Turcs, vous avez au moins la ressource de prendre à votre solde une compagnie de ces coquins pour repousser les attaques des autres; tandis qu'ici ceux qui ne font pas le métier de coupe-jarret sont si pusillanimes, qu'ils n'oseraient sortir avec un fusil sur l'épaule, s'agirait-il de sauver leur famille. Les Italiens que j'ai rencontrés ne manquent pas d'intelligence ni de vivacité. Dans quelques jours, je dois voir Monti et d'autres curiosités vivantes....

» Je viens d'apprendre une anecdote de Beccaria, qui a publié de si belles choses contre la peine de mort. Son valet de chambre (qui avait lu son

livre, je pense) lui vola sa montre. L'auteur, tout en corrigeant les épreuves de la seconde édition, dénonça le coupable et fit de son mieux pour qu'on le pendît par manière d'avertissement.... Nous trouvons Milan poli et très-hospitalier. J'espère pouvoir en dire autant de Vérone et de Venise....»

Il ajoute en finissant : « Excusez cette ennuyeuse causerie, mon cher Moore. Être importun, c'est le propre de l'absence et de la vieillesse : je me prévaux de l'une et j'ai *anticipé* l'autre. Si je ne vous parle pas de mes propres affaires, ce n'est pas manque de confiance, c'est ménagement pour vous et pour moi. Cette journée est passée, de quelle manière ?.... Qu'importe ! elle est finie. Soyez sûr que j'ai su la raccourcir... Que n'en ai-je fait autant de cette épître ! Pardonnez ce verbiage à celui qui sera toujours votre affectionné. »

On peut entrevoir dans ces réticences quelques vestiges de mélancolie, mais ce sont les derniers : il est aisé de reconnaître dans cette lettre, et mieux encore dans les suivantes, que Lord Byron recou-

vrait en Italie le repos d'esprit et l'enjouement. Il n'avait pas encore vingt-huit ans, et, quoiqu'il se plaignît d'avoir *anticipé la vieillesse*, il conservait toute l'effervescence des passions. Il se vante de sympathiser avec la population de Venise, qui passe les jours à sommeiller et les nuits à se divertir. Il fait sur sa conduite et sur celle des autres des révélations curieuses, à peine croyables. Ses récits sont entremêlés d'anecdotes scandaleuses, de couplets anacréontiques, d'épigrammes qu'on croirait de Martial, de tirades philosophiques dans le goût de Voltaire, de chansons républicaines qui rappellent notre *Marseillaise*. Jamais on n'avait dépeint le carnaval de Venise avec tant de franchise et d'éclat.

Il écrivait à Thomas Moore : « Laissons jaser le public ; mais vous qui me connaissez, vous savez bien qu'au lieu d'être un sombre misanthrope, je suis un facétieux compagnon toujours prêt à me divertir avec mes amis. J'ai beau faire pourtant, je ne parviendrai pas à déchirer les voiles funèbres dont l'imagination du public m'en-

veloppe. Cependant, ni cela ni chose pire ne peuvent briser les ressorts de mon âme ; chaque fois que je touche terre, je rebondis et m'élève plus haut. »

En effet, son ardeur pour l'étude ne fut pas étouffée par les séductions de ce pays enchanté. Le 5 décembre 1816, il écrivait de cette même ville de Venise : « J'ai reconnu que mon esprit avait besoin de se frotter contre quelque chose de dur et de raboteux ; aussi me suis-je fait une loi d'aller chaque jour dans un monastère pour étudier l'arménien. C'est bien le divertissement le plus fatigant qu'on puisse imaginer : je l'ai choisi pour mettre mon esprit à la torture. J'ai commencé et je poursuivrai; mais je ne réponds pas d'atteindre le but. » Il l'atteignit pourtant, puisqu'il publia, de concert avec le père Pascali, une grammaire anglo-arménienne et la traduction de deux épîtres de saint Paul.

Cette vie dissipée de Venise avait singulièrement modifié son caractère ; il la menait à peine depuis cinq mois, qu'il se moquait hautement de ses ou-

vrages ébauchés sous l'inspiration du panthéiste Shelley. En parlant de *Manfred*, le plus considérable de ses poèmes, il écrivait à Murray sous la date du 15 février 1817 : « J'oubliais de vous parler d'une espèce de dialogue ou drame en vers blancs, que je fis l'automne dernier, avant de quitter la Suisse. Il est d'un genre sombre et fantastique ; je n'en ai pas grande opinion. En vérité, il faut avoir le diable au corps pour écrire des choses pareilles;... mais que faire?... C'était dans un temps où mon esprit avait besoin d'exhaler en vers ses troubles intérieurs, sous peine d'en être étouffé. J'étais à moitié fou, lorsque je le composai, entre les rêves métaphysiques, les montagnes, les lacs, un amour inextinguible, des conceptions ineffables et le cauchemar de mes égarements....

» C'est dans le troisième acte surtout qu'on voit en plein les empreintes de la fièvre pendant laquelle l'œuvre fut improvisée. J'essaierai de le remanier ou de le refaire tout à fait ; mais le diable qui me possédait est déjà loin de moi, et je n'aurai

pas la chance de retrouver la même inspiration. »

Pour bien pénétrer l'esprit de ce poème, il faut se souvenir que l'auteur avait déjà manifesté ses répugnances pour la société et sa passion pour la nature. Il aimait à s'isoler, à rêver aux bords des lacs solitaires, à se perdre dans les nuages au sommet des montagnes, à se sentir emporté par les vagues dans l'immensité de l'océan. Ces aspirations bizarres, où s'égarait sa mélancolie, n'avaient été d'abord que des rêveries fugitives; mais elles devinrent de véritables hallucinations dans les entretiens non moins sérieux que fantastiques qu'il eut avec Shelley. Ce sont ces extases qu'il a dépeintes dans son *Manfred*. Il a voulu les fixer dans le langage, les revêtir d'une éclatante poésie et les mettre en action. Cette espèce d'action est sans doute la seule qui justifie le titre de drame donné à son œuvre, car il n'y a pas de fable, ni d'intrigue, ni de personnages proprement dits. Manfred figure toujours, depuis le début jusqu'à la fin; on pourrait même dire qu'il est seul : le prêtre et le chasseur, non plus

que ses domestiques, n'entrent pas en communication réelle avec lui, puisqu'ils ne comprennent rien de ce qui se passe dans son âme. Quant aux esprits qu'il évoque pour converser avec eux, ce ne sont que des allégories imaginées afin d'exprimer les vagues idées qu'il se forme des forces de la nature.

Cette composition, quoique toute fantastique, a néanmoins pour fondement des actions réelles. Des événements qui ont eu lieu avant l'ouverture de la pièce, remplissent l'imagination de Manfred et sont, en partie, la cause et la matière de ses angoisses. Il s'agit encore ici, comme dans le *Childe-Harold*, d'un gentilhomme isolé dès son enfance dans un manoir féodal, enthousiaste des beautés du monde physique et passionné pour les sciences occultes. Dans ses investigations de sorcellerie, il s'est fait seconder par une parente *trop aimante et trop aimée*, qui a péri victime de cet attachement incestueux. «Je l'ai tuée, dit-il, non pas avec mon bras, mais avec mon cœur; son sang a coulé sans rougir ma main. Depuis cette

mort, sa mémoire est tout à la fois une idole et un fardeau pour mon âme ! »

Nous le voyons d'abord qui veille pendant la nuit à la clarté d'une lampe, au fond d'une tour solitaire. Il pense à la fatalité qui le poursuit. Passant en revue ses jours écoulés, il n'y trouve que des causes de douleur : rien ne peut alléger ses souffrances. En décrivant cette désolation, il s'enfonce dans la contemplation des destinées humaines et des mystères impénétrables du monde. Il se figure que des génies sont répandus dans les espaces de l'air, dans les profondeurs des montagnes, dans l'immensité des éléments. Illuminé d'une clarté trompeuse, il voit ces êtres fantastiques apparaître devant lui, comme pour compatir à ses souffrances. Or, la seule faveur qu'il sollicite de leur part est celle qu'ils peuvent le moins lui accorder, l'oubli de son crime : le remords s'est tellement identifié avec son âme, que la mort même ne doit pas l'en séparer. Aussi, bien loin de le délivrer de cette angoisse, les esprits font surgir devant lui le fantôme qui en est

l'objet : c'est le spectre de cette jeune parente dont il a causé le trépas. A cette vue, Manfred tombe évanoui, et une voix lui adresse une imprécation pareille à celle des Euménides contre le parricide Oreste :

Non, jamais tu ne seras seul !
Le spectre affreux de ta victime,
En t'appelant son meurtrier,
Te poursuivra comme ton ombre.
Ton cœur est flétri pour toujours ;
Et le remords, comme un suaire,
L'enveloppe de toutes parts.
Tu ne pourras voir la lumière
Sans soupirer après la nuit ;
Mais, te refusant son silence,
La nuit, plus encor que le jour,
Te plongera dans l'épouvante.
Non moins coupable que Caïn,
Portant ton enfer en toi-même,
Tu ne vivras que pour souffrir,
Et la mort sera ton passage
A des supplices plus cuisants.

Ainsi finit cette première scène, en nous montrant Manfred accablé sous le double fardeau d'un crime inexpiable et d'une malédiction qui ne doit

le quitter ni pendant sa vie ni après sa mort. La scène suivante nous le fait voir à la cime du mont Jungfrau, sur la pointe la plus escarpée d'un rocher. Il s'est placé là pour se précipiter dans l'abîme béant au-dessous de lui ; sa résolution est bien arrêtée, mais la beauté de ces sites majestueux exalte son âme et lui arrache cet hommage involontaire :

Terre, qui m'as donné mon corps;
Soleil, père de la lumière,
Qui viens ouvrir un nouveau jour;
Splendides Alpes que j'admire,
Mais que je ne saurais aimer;
Rochers, qui pendez en ruine,
D'où les sapins qui sont plantés
Vers les bas-fonds du précipice,
Me paraissent des arbrisseaux;
Tandis qu'un saut, une secousse,
Un souffle pourrait me jeter,
En me brisant, dans cet abîme
Où je serais enseveli;
Comment se fait-il que j'hésite?
Quel pouvoir secret me retient
Et me condamne à vivre encore?
Mais se sentir toujours rongé

Jusques au fond de ses entrailles,
Par les chagrins et les remords,
Est-ce donc jouir de la vie?
Non, non; ma vie est une mort!
Je suis le tombeau de mon âme!

Tandis que Manfred est ainsi partagé entre l'admiration et le désespoir, divers objets viennent attirer son attention : il aperçoit un aigle qui plane au-dessus de sa tête; il entend la flûte d'un berger et les sonnettes d'un troupeau; il remarque les brouillards qui se forment dans la vallée; il voit les nuages s'épaissir autour des glaciers. Chacune de ces circonstances lui suggère des pensées de plus en plus lugubres. Enfin, le vertige le prend; il va tomber ou se jeter dans l'abîme, lorsqu'un chasseur de chamois, qui l'observait, le saisit et l'arrête dans sa chute.

Au second acte, nous le trouvons dans le chalet de l'homme qui l'a sauvé. Le trouble de ses idées est au plus haut période. A l'aspect d'un verre de vin que lui offre son hôte, il s'écrie :

O ciel! loin de moi cette coupe!
Les bords en sont rougis de sang!

Oui, c'est le sang de la compagne
Que j'aimais d'un coupable amour,
Et qui pour moi perdit la vie !

Le chasseur, ému de pitié, s'efforce de dissiper cet affreux délire. Ces consolations affectueuses sont accueillies par Manfred avec une douce reconnaissance ; mais, au lieu de le tranquilliser, elles font ressortir encore davantage les troubles incurables qui bouleversent son âme. Cependant, il s'éloigne du chalet et s'engage au fond d'une sombre vallée jusqu'auprès d'une grande cataracte : l'aspect de cette colonne d'eau qui tombe avec fracas du haut d'une montagne réveille son enthousiasme pour les beautés de la nature ; il se dit à lui-même :

Ha ! voici l'heure favorable
Où le soleil, à flots dorés,
Faisant ruisseler sa lumière
Sur l'humide nappe d'argent,
Y peint les teintes chatoyantes
Et les couleurs de l'arc-en-ciel.
Je vois la liquide poussière
Qui se balance en tourbillons,

En revolant vers la montagne
D'où se précipitent les eaux ;
Ainsi le coursier gigantesque
Sur lequel chevauche la Mort,
Dépeinte par l'Apocalypse,
Agite, en se cabrant dans l'air,
Les crins de sa queue ondoyante.

Tandis qu'il s'arrête ainsi, la clarté qui l'éblouit, le bruit qui frappe ses oreilles, la terreur de cette solitude majestueuse, tout se réunit pour donner de nouvelles secousses à son imagination. Dans son ravissement, il croit voir la fée des Alpes debout devant lui. En la saluant, il la dépeint sous les traits séduisants d'une vierge céleste, s'entretient avec elle et lui fait des confidences sur les égarements de sa jeunesse et sur cette parente qui, après avoir avoir partagé sa passion incestueuse, devint sa victime et périt par des blessures cruelles.

Dans la scène suivante, il se trouve transporté sur le sommet du mont Jungfrau, et assiste au conciliabule que les Destinées viennent tenir dans le palais d'Arimane. Ces déités assujetties au génie

du mal ressemblent, à plusieurs égards, aux Furies de la mythologie; mais elles en diffèrent en ce point important que les Euménides, frappant les hommes coupables, satisfaisaient l'éternelle justice et contribuaient ainsi à l'ordre général de l'univers; tandis que les Destinées de Manfred n'ont d'autre but que de multiplier au milieu de l'humanité les souffrances et les ruines. Ainsi, le poète moderne, en remaniant ces fictions, les a dépouillées de la haute moralité dont les avait parées la sagesse antique. Cette scène, qui peint les glaciers alpestres avec des touches entièrement neuves, se termine par l'évocation de la victime de Manfred : ce lugubre fantôme prononce quelques monosyllabes, comme celui du père d'Hamlet, et ne produit pas moins de terreur.

Ici finit le second acte, et les deux sujets traités par le poète semblent avoir reçu tous les développements dont ils sont susceptibles. Pouvait-on mieux décrire, soit les beautés majestueuses des Alpes, soit le désespoir et les hallucinations de Manfred?

L'auteur sentait si bien l'inutilité du troisième acte, qu'il dit en propres termes : *C'est un verbiage ;* mais nous ne souscrivons pas à cette sentence. Les deux tentatives que fait l'abbé de Saint-Maurice pour ramener Manfred au repentir et à la foi, ne méritent pas ce dédain. Rien de plus solide et de plus touchant tout ensemble que cette éloquence évangélique; Fénelon ne serait pas plus insinuant, et l'on se demande comment l'homme qui dévoilait avec tant d'amertume les plaies de son âme, pouvait épancher en même temps ces douces effusions de charité? C'est en cela, selon nous, que consiste le mérite des dernières scènes : dans les exhortations cordiales de l'abbé et dans la politesse exquise avec laquelle Manfred les écoute sans en profiter. Considéré en lui-même, cet entretien est plein d'intérêt ; mais il ne s'assortit pas aux actes précédents, parce qu'il n'en reproduit ni l'enthousiasme pour les beautés de la nature, ni les ardeurs concentrées d'un panthéisme fanatique.

Le passage qui rentre le mieux dans l'esprit

général de la pièce, c'est la dernière lutte soutenue par Manfred contre les esprits infernaux accourus pour s'emparer de son âme. En leur avouant ses crimes, il leur reproche d'en avoir commis de plus noirs. Il sait bien qu'il doit être puni, et que son châtiment doit durer après cette vie ; mais c'est une consolation pour lui de porter son supplice en lui-même et de n'être torturé que par sa propre conscience. C'est avec cette pensée qu'il prend son essor pour l'éternité.

Quelque originale que soit cette composition, on y reconnaît je ne sais quel mysticisme emprunté aux révélations bibliques, aux cosmogonies païennes, aux superstitions de divers pays. L'idée d'un mécréant obsédé par les démons avait germé dans le moyen âge ; c'est de là que Marlow et Goethe la tirèrent, mais ils ne surent pas la débarrasser des accessoires puérils dont les légendes l'avaient enveloppée.

Le héros de Byron n'est pas un sorcier vulgaire, c'est un philosophe qui a découvert par son intelligence des secrets dangereux. Il n'a rien de com-

mun avec les Faust, sordides suppôts du diable, auquel ils se sont lâchement vendus. Il ressemble plutôt à Prométhée : il en a l'audace altière, la conviction inébranlable, la constance à toute épreuve. Comme le ravisseur du feu céleste, il s'est élancé au-dessus de la sphère des mortels; il a surpris les mystères réservés aux habitants de l'empyrée; il converse avec les divinités qui régissent les éléments. A ces données, puisées dans la lecture d'Eschyle, se joignent des sentiments personnels à l'auteur : le dédain des intérêts passagers de la terre, l'admiration des merveilles naturelles, un amour qui survit à la personne qui en est l'objet, une philanthropie qui se concilie avec un profond mépris pour la race humaine. Enfin, au milieu de ce syncrétisme ténébreux, rayonnent, comme des soleils égarés dans un chaos, nos dogmes fondamentaux : l'immatérialité de l'âme, la nécessité d'une autre vie, la justice d'une rémunération future, la toute-puissance d'un Dieu créateur devant lequel les génies subalternes doivent se prosterner.

Ces opinions diverses sont-elles d'accord entre elles? Non, sans doute ; mais qu'importe? N'oublions pas les dispositions d'esprit au milieu desquelles ce poème fut composé et dont il devait rester l'expression fidèle : c'est une *pièce de désolation poétique*, disait l'auteur. Il se proposait seulement d'y manifester les élans involontaires de son âme et les idées vagues et incohérentes qu'il se faisait des forces de la nature. C'est le tableau mouvant d'un accès de délire. Notre poète a comparé le glacier du mont Jungfrau à l'écume des mers fouettée par l'ouragan, qu'un froid glacial aurait soudainement durcie, en lui conservant ses tourbillons vaporeux et ses crinières hérissées ; de même ne peut-on pas assimiler son Manfred aux illusions d'une tempête morale saisies par la poésie et fixées dans des formes aussi durables que brillantes?

A peine ce poème fut-il publié, que les premiers critiques de Londres et d'Édimbourg, Gifford et Jeffrey, s'empressèrent d'en relever les vues philosophiques et les beautés de détail. Ces

doctes analyses contribuèrent au succès de l'ouvrage ; mais le nom de l'auteur était alors si fameux, que les œuvres qui le portaient pouvaient se passer de toute autre recommandation. D'ailleurs, ce drame dépeignait si admirablement les paysages alpestres et les angoisses morales, que, même sans aucune inteprétation, il devait intéresser tous ceux qui en prenaient connaissance. Il n'était pas nécessaire de savoir l'anglais pour le lire, puisqu'il fut aussitôt traduit en plusieurs langues (*M*).



CHAPITRE XVI

Influence de l'Italie sur Lord Byron. — Quatrième chant de Childe-Harold.

Le poëme de *Manfred* ayant été composé pendant l'été de 1816, et publié au commencement de l'année suivante, il s'était écoulé cinq mois entre ces deux époques. C'est dans cet espace de temps que l'esprit et le caractère de Byron, toujours très-variables, éprouvèrent les plus grands changements. Pendant son séjour en Suisse, les

chagrins qui l'avaient chassé de son pays, la vue des Alpes, la littérature allemande, les entretiens de Shelley, faisant tourner sa misanthropie en mysticisme, l'avaient jeté dans cet accès de délire dont son drame fantastique fut la production et la fidèle image ; mais à peine eut-il franchi les Alpes, que le soleil d'Italie dissipa cette hallucination. Bientôt après, la mollesse du climat, le carnaval de Venise et l'ivresse d'un nouvel amour firent disparaître jusqu'aux dernières traces de sa mélancolie. Il se consola de ses infortunes, et se réconcilia avec la société, en se livrant au double enchantement des passions personnelles et des fêtes publiques. Il ne pensa plus à ses chagrins que pour plaisanter sur l'illusion de ses compatriotes, qui se le figuraient tout enveloppé de crêpes funèbres, tandis qu'il riait, buvait et se plongeait dans les délices de toute espèce.

Rien de plus enjoué que ses lettres écrites de Venise à Murray, à Rogers, à Thomas Moore, à ses autres amis d'outre-mer. Cette correspondance est une des plus curieuses peintures qu'on ait

jamais faites des mœurs de l'Italie : rien n'y est omis ni déguisé ; c'est là qu'on peut considérer la plaie du *sigisbéisme*, si déshonorante pour cette contrée. Quelque franchise qu'il y ait dans ces esquisses des mœurs publiques, l'observateur en met encore davantage dans ses aveux personnels : il se dépeint non-seulement tel qu'il est, mais tel qu'il devient ; sous les yeux de son lecteur, il change d'habitudes, d'idées et de croyances.

Cependant, au milieu de cette transformation, une chose reste toujours la même chez lui, c'est son ardeur pour les lettres et pour la renommée. On le voit poursuivre l'étude de l'arménien, lire les Revues d'Angleterre, se faire envoyer les livres nouveaux, les juger avec un intérêt passionné, engager ses amis à publier leurs ouvrages, leur donner tantôt des conseils, tantôt des éloges, parler souvent de ses œuvres imprimées, et en composer d'autres. C'était surtout dans l'espoir de trouver de nouveaux sujets de poésie, qu'il formait sans cesse le projet de visiter les provinces et les villes de la péninsule. Par malheur, sa

passion le retenait assujetti dans Venise; cependant, vers le milieu d'avril 1817, il s'échappa de cette ville enchantée, mais en traînant la chaîne qui devait l'y ramener bientôt. Dans cette excursion rapide, il prit ses notes pour le quatrième et dernier chant de *Childe-Harold*.

Il était de retour à Venise avant la fin du mois de mai suivant; il y reprit ses habitudes et sut concilier, comme il l'avait fait à Londres, le goût des plaisirs avec celui des lettres. Dans sa conduite, il se permettait souvent des singularités qui rappelaient la pétulance de sa jeunesse : tantôt il exerçait contre des inconnus sa dextérité au pugilat, acquise sous la discipline de Crib et de Jackson; d'autres fois c'étaient des luttes contre les agents de l'autorité qui tentaient de le courber sous l'oppression commune. A l'occasion de l'entrée solennelle d'un prince allemand, tous les beaux équipages du pays ayant été mis en réquisition, il refusa les clés de ses écuries; et comme les commissaires tentaient d'enfoncer les portes, il s'arma de pistolets, pour faire sauter la cervelle

à ses chevaux à mesure qu'ils sortiraient dans la rue.

Ces anecdotes, qu'il raconte en riant, se placent tout naturellement dans ses lettres, non moins pétillantes de gaîté que d'esprit. Son enjouement ne se dément pas même lorsqu'il débat le prix de ses manuscrits, ce qu'il fait avec une surprenante ténacité. Pour juger du changement opéré chez lui à cet égard, il suffit de rapprocher deux de ses lettres adressées à son éditeur Murray. L'une, datée du mois de janvier 1816, est sa réponse à l'envoi d'un mandat de mille guinées (26,000 fr.), pour les manuscrits de *Parisina* et du *Siége de Corinthe :*

« Votre offre est trop généreuse et surpasse de beaucoup la valeur de mes deux compositions ; je ne puis l'accepter : non, je ne l'accepte pas. Je vous *donne* volontiers ces deux pièces, si vous voulez les joindre au volume de mes *Œuvres* que vous avez en ce moment sous presse. Je vous renvoie ci-joint votre billet, que j'ai déchiré, crainte d'accident en route. Je désire qu'à l'avenir

vous ne mettiez pas ainsi ma délicatesse à l'épreuve. Si je refuse d'adorer l'idole du jour, ce n'est pas que je nage dans l'opulence, mais je ne veux pas dévier de mes principes. »

Le 20 juillet 1817, il écrivait au même Murray : « L'objet de cette lettre est de vous apprendre que j'ai terminé le quatrième et dernier chant de *Childe-Harold*. Il comprend cent vingt-six stances ; il est donc plus long que les précédents. Comme il traite plutôt des beaux-arts que de la nature, il aura plus de notes que le troisième. Il sera bientôt prêt à partir ; ainsi, venons à notre marché : Quelle offre faites-vous ? Hé bien !.... voulez-vous des échantillons ? Tant que vous en désirerez.... mais je veux savoir sur quoi je puis *compter*, comme on dit dans ces temps ingrats, où la poésie ne rapporte pas la moitié de sa valeur. Si vous êtes disposé à traiter cette affaire en galant homme, je grossirai peut-être votre lot de quelques pièces fugitives qui pourront se trouver sur l'enclume d'ici à la saison des livres nouveaux. Songez que c'est le dernier chant et qu'il com-

plète l'ouvrage ; dès que vous l'aurez, vous pourrez hasarder une édition de tout le poème ; voilà, ce me semble, une assez belle perspective. Qu'en pensez-vous? Réfléchissez et répondez. »

Après cette lettre, notre poète, toujours logé chez des négociants vénitiens, dont il prenait de plus en plus l'esprit mercantile, envoya dans le courant du mois d'août suivant trois autres missives au même éditeur, pour faire ressortir, non pas le mérite littéraire, mais la valeur vénale de son nouveau chant. Enfin, voyant que Murray faisait toujours la sourde oreille, il finit par lui dire : « Je désire que vous me fixiez un prix ; sinon, je le ferai moi-même : tenez-vous pour averti. » L'éditeur, sachant que les *Œuvres* de Byron étaient pour lui des mines d'or, lui répondit enfin par une offre de quinze cents guinées (40,000 fr. de notre monnaie); mais l'auteur lui répliqua, le 4 septembre 1817, en laissant percer sa mauvaise humeur :

« Vous m'offrez quinze cents guinées de mon nouveau chant, je ne les accepte pas ; j'en demande

deux mille cinq cents, que vous donnerez ou non selon votre fantaisie..... On vient de compter à M. Eustace deux mille guinées pour un poème sur l'*Éducation*, à M. Moore trois mille pour *Lalla Rookh*, à M. Campbell trois mille pour ses *Commentaires* sur nos poètes; je ne veux pas rabaisser les ouvrages de ces messieurs, mais j'exige du mien le prix que j'ai fixé. Vous me direz que leurs compositions sont plus longues que la mienne; c'est vrai; mais quand ils raccourciront les leurs, j'allongerai la mienne, et j'en demanderai moins. Vous pouvez soumettre cette pièce à M. Gifford ou à d'autres connaisseurs; s'ils la jugent inférieure aux chants précédents, je n'appellerai pas de leur sentence, mais je brûlerai le manuscrit, afin qu'il n'en soit plus question. »

D'après les dispositions d'esprit qu'avait Byron en composant cette dernière partie du poème, il ne pouvait pas continuer, sous le nom de *Childe-Harold*, à professer un orgueilleux dédain des richesses et des jouissances de la société. Il le sentit si bien qu'il jeta le masque sous lequel il se

faisait deviner dans les trois premiers chants. En se montrant sous son vrai nom, il se conforma d'ailleurs au plan primitif, dépeignant dans chaque lieu visité, non pas ce qui lui arrivait, mais les sentiments qui surgissaient dans son âme. Ainsi, ce quatrième chant est, comme les précédents, épique dans sa marche et lyrique pour le fond des idées.

Venise, la ville d'Italie qui l'avait enchanté tout d'abord, devait être aussi le premier sujet de ses chants. Il se représente debout sur la galerie par laquelle les condamnés à mort passaient du palais du Doge dans les prisons, et qu'on appelait pour cette raison le *pont des soupirs*. Il voit la ville sortir du milieu des vagues, et la salue par des strophes dont nous ne donnons qu'une imparfaite imitation :

Venise, quand je vois tes célèbres châteaux,
Et tes prisons non moins connues,
Surgir magiquement du milieu de tes eaux,
Pour s'élancer jusques aux nues,
Je me demande où sont les temps

Qui voyaient tes voiles hautaines
Dominer sur les océans,
L'Orient t'obéir et les îles lointaines
Se disputer l'honneur de briller sous tes chaînes.

Hélas ! cette splendeur n'est plus ! tes gondoliers
Ne chantent plus les vers du Tasse !
L'aigle d'Autriche, armé de deux becs meurtriers,
Te prodigue outrage et menace !
Le sceptre est tombé de tes mains !
Mais plus constante la nature
Conserve encore à tes jardins
Des myrtes et des fleurs la riante parure
Et des brises de mer la fraîcheur toujours pure !

Non, ta gloire n'est plus ! elle offrait des plaisirs
A tous les peuples de la terre ;
Mais nous la regrettons pour d'autres souvenirs,
Nous, fiers enfants de l'Angleterre :
A notre scène elle donna
Les plus illustres personnages,
Pierre, Othello, Desdemona,
Qui survivront encor, quand le marteau des âges
Aura réduit tes murs en sable des rivages.

Oui, ces créations bravent seules la mort,
Et leur bienfaisante lumière
Nous console des maux de notre triste sort,
En éclairant notre carrière.

Sachons donc à l'or, aux grandeurs,
Préférer les dons du génie ;
Ils seront ainsi pour nos cœurs
Qu'ont si tôt desséchés les dégoûts de la vie,
Ce qu'est une rosée à la plante flétrie.

L'enthousiasme du poète se soutient sur le même sujet pendant plus de vingt strophes : c'est une succession brillante de sentiments suggérés par l'aspect de cette cité jadis dominatrice des mers, et maintenant si tristement déchue. Ce contraste amène des réflexions sur la puissance mystérieuse qui ballotte la fortune des empires comme celle des individus. A ce propos, le poète se souvient qu'il est lui-même privé de sa patrie ; mais au lieu de la maudire, il l'appelle le *berceau des hommes généreux*, *le séjour sacré de la sagesse et de la liberté*. « C'est là, dit-il, qu'après mon trépas retournera mon ombre, si les âmes séparées de leurs corps peuvent se choisir leur asile. » Il va plus loin : il fait l'aveu de ses torts et reconnaît que les épines *qui déchirent son cœur viennent de l'arbre qu'il*

a planté. Il y a bien de la différence, comme on voit, entre ces regrets affectueux et les imprécations virulentes des premiers chants.

Dans son dernier voyage, comme dans les précédents, le pèlerin admire les grands spectacles de la nature ; mais au lieu de vouloir sortir de l'humanité pour se confondre avec les éléments, il se borne à décrire la riche parure des campagnes, la douceur du climat, la magnificence du soleil levant, la splendeur des beaux jours, les charmes des crépuscules et des nuits étoilées.

En traversant le village d'Arqua, il salua de quelques vers le tombeau de Pétrarque, dont il n'avait jamais goûté les sonnets doucereux ni l'amour platonique. Cette froideur fait ressortir les éloges chaleureux qu'il adressa dans Ferrare, à l'auteur de la *Jérusalem délivrée.* Dans une précédente visite à cette ville, il avait déjà composé la touchante élégie intitulée : les *Lamentations du Tasse;* mais il n'en trouva pas moins cette fois des idées entièrement neuves, tant pour relever le génie de l'infortuné poète, que pour

flétrir la cruauté de son orgueilleux persécuteur. Il s'étendit moins sur le mérite de l'Arioste, qu'il nomme le *Walter Scott* du Midi : éloge adressé à l'auteur de *Marmion*, plutôt qu'à celui du *Roland furieux*.

La ville de Florence devait lui rappeler d'autres noms illustres, Dante et Bocace, Machiavel et Galilée, Alfieri et Canova. En célébrant avec effusion ces grands hommes, il déplora les catastrophes diverses qui troublèrent leur existence et désolèrent leur patrie. De Florence, il se hâta de se rendre à Rome ; ce qui ne l'empêcha pas de chanter aussi les lacs, les rivières et les montagnes, prenant ses inspirations, tantôt dans l'aspect même des lieux, comme à la cataracte du Vélino, tantôt dans les souvenirs historiques, comme au lac de Trasimène.

Il arrive enfin dans la grande cité, qu'il appelle la *mère délaissée des empires détruits*. Il y convoque les cœurs désolés, afin qu'ils comparent leurs souffrances d'un jour avec l'éternelle agonie de cette Niobé des nations. Il la leur fait voir

étendue parmi les débris des trônes et les ruines du monde, sans enfants, sans couronne, muette de stupeur et tenant dans ses mains flétries des urnes dont la poussière est dispersée depuis longtemps. Il énumère les affronts qu'elle a essuyés de la part des idolâtres et des chrétiens, du temps et de la guerre, des incendies et des inondations. Après avoir étalé ce chaos de destruction qu'enveloppe la double nuit de l'ignorance et de la vétusté, il demande à cette ancienne capitale du monde ce que sont devenus les astres de sa gloire, les trois cents triomphes de ses consuls. la magnificence de ses empereurs, et cette domination qui n'avait d'autres limites que celles des régions connues.

Ce mouvement pathétique, qui peut se comparer aux plus sublimes passages de nos oraisons funèbres, n'est que le début d'un éloquent parallèle entre les splendeurs de l'antique patrie des Césars et les décombres entassés maintenant sur les sept collines. En parcourant les divers quartiers, il se souvient des événements qui s'y sont

accomplis, des institutions qui s'y sont succédé, des hommes qui s'y sont signalés par leurs services, leurs talents ou leurs attentats. Généraux, législateurs et tyrans, orateurs, historiens et poëtes, tous comparaissent devant lui, comme pour faire sortir de son esprit fécond des pensées profondes, des sentiments généreux, des épigrammes acérées, des conjectures hardies, des paradoxes téméraires.

Il court ainsi à travers les annales de Rome, faisant jaillir à chaque pas des étincelles de génie; et, comme s'il se trouvait à l'étroit dans l'antiquité, il fait des incursions sur l'histoire moderne, passant des fondateurs de Rome à Washington, de Sylla à Cromwell, de César à Napoléon; les catastrophes du Forum lui rappellent les révolutions des États plus récents.

Exaltée par la vue de cet entassement de ruines, son imagination s'affranchit des limites du temps et de l'espace, pour considérer l'inévitable caducité des grandeurs terrestres et les effrayants problèmes de l'Humanité. Il se demande quel est

ce crime inexpiable, cet anathème éternel qui pèse sur les nations entières et sur chaque homme en particulier. Il se figure cette malédiction universelle sous l'image d'un upas gigantesque dont les racines pénètrent jusqu'aux entrailles de la terre, tandis que les branches et les feuillages vont tapisser la voûte des cieux, pour en laisser dégoutter incessamment sur les têtes humaines une rosée de maladies et de morts, d'esclavages et de calamités. De cette influence maligne émanent les désastres visibles et les maux plus cuisants qui se cachent au fond des cœurs pour y verser des poisons toujours nouveaux.

Ces réflexions le ramenant à ses propres aventures, il est saisi par un nouvel accès de mélancolie ; mais ce n'est plus cette amère complication d'impatience et de mépris, d'orgueil et de désespoir. Plus résigné que Childe-Harold, il contemple son sort avec courage, et trouve un soulagement à ses peines dans cette grande pensée que si les hommes sont malheureux, ils ont du moins le privilége de connaître leurs infortunes ; il se glo-

rifie de sentir en lui une âme immortelle : c'est là sa plus noble consolation.

Ce retour qu'il fait sur lui-même ne le retient pas longtemps ; la vue du Colisée le lance de nouveau dans les régions historiques. En décrivant ce gigantesque édifice, il dépeint l'impression faite sur l'âme par ces massives constructions que le temps a battues en ruine pendant des siècles, et contre lesquelles il a fini par user son pouvoir destructeur. En sortant du Colisée, le poète va demander de nouvelles inspirations au Panthéon, au môle d'Adrien, au groupe de Laocoon, à la statue d'Apollon, au cirque. Pour donner une idée de l'éclat de ces mouvements poétiques, nous essaierons d'imiter un de ceux que lui suggère ce dernier monument.

Mais un gladiateur vient de tomber : je vois
Son front, ses yeux pleins d'énergie,
Son bras qui tient sa tête en pliant sous le poids :
Il triomphe de l'agonie.
Des blessures qu'il porte au flanc
Il sent son âme qui s'écoule
Avec le reste de son sang ;

Il meurt dans le vertige, et l'arène qui roule
Lui fait voir son vainqueur applaudi par la foule.

Mais déjà son esprit, volant loin de ses sens,
L'a transporté dans sa chaumière
Sur les bords du Danube : il revoit ses enfants
Pleurant près de leur triste mère,
Et lui périt chez les Romains,
Vil jouet de la populace ! —
« Oh ! levez-vous, peuples germains ;
» Vengez-moi ! vengez-vous ! Détruisez cette race !
» Dans le monde affranchi n'en laissez point de trace ! »

Cette description des ruines de Rome est probablement la plus belle pièce de poésie que ce grand sujet ait inspirée. Elle comprend près de huit cents vers ; détachée du reste de l'ouvrage, elle forme une élégie solennelle sur la chute de l'ancien monde ; considérée dans le poème, elle en est la partie la plus considérable et la plus majestueuse. C'est par la visite des sept collines que Harold finit son pèlerinage. Tandis qu'il est encore à la portée de ce spectacle, debout sur la montagne d'Albe, il voit briller au loin devant lui la mer de Sicile. A cet aspect, son imagina-

tion lui fait franchir les espaces intermédiaires et le transporte sur l'Océan, pour lequel il s'était passionné dès son enfance. Il lui adresse une éclatante apostrophe, dont nous ne saurions donner qu'un écho bien affaibli.

Roule, antique Océan, roule tes grandes eaux
Jusqu'aux plages les plus lointaines.
Qu'importe qu'en tout sens d'innombrables vaisseaux
Sillonnent tes mouvantes plaines?
Que de matelots engloutis
Au sein de tes grottes profondes!
Que d'ossements, que de débris,
Dans tes gouffres obscurs! On peuplerait des mondes
Avec les naufragés qu'ont absorbés tes ondes?

La terre est toute à l'homme; il peut en façonner
Le sol, selon sa fantaisie;
Mais quel nouveau Xerxès tenterait d'enchaîner,
O mer, tes vagues en furie?
Tu ballottes des corps humains
Souillés de ton écume impure,
Souvent jusques aux bords lointains
Qui devaient leur donner l'or à pleine mesure,
Et qui laissent leurs os pourrir sans sépulture!

Les navires armés de leurs foudres d'airain
Peuvent renverser les murailles,

Épouvanter les rois et changer le destin
Des États pleins de funérailles;
Mais que sont-ils quand les autans
Les ont heurtés sur ta surface
Contre les pointes des brisants?
Dans ta houle tonnante ont-ils laissé leur trace?
Et quel œil maintenant dirait où fut leur place?

Tout change sur tes bords sans rien changer en toi.
Athènes, Tyr, Rome, Carthage,
Ont bien pu tour à tour faire au monde la loi
Et puis tomber dans l'esclavage;
Mais toi, sous tes vagues d'azur,
Tu gardes ta vertu première ,
Ton cristal scintille aussi pur
Qu'au jour où le soleil, lancé dans sa carrière,
Fit briller sur tes flots sa naissante lumière!



CHAPITRE XVII

Considérations sur les quatre chants de Childe-Harold.

Un illustre académicien, qui n'a pas d'égal pour bien juger les ouvrages de l'esprit, ni de supérieur pour en faire d'excellents, a dit que le poëme de *Childe-Harold* est composé *sans but, sans ordre* et *sans art*. Si cette sentence émane de trop haut pour être récusée, qu'il nous soit permis au moins de la mitiger, en la restreignant

10.

autant que le souffrent les termes de l'éminent critique.

Reconnaissons d'abord que Byron était peu capable, surtout dans sa jeunesse, de méditer un sujet de composition, de le laisser mûrir dans son esprit, d'en déterminer les idées principales et de fixer à l'avance l'étendue de chacune d'elles. Son génie n'était pas, comme dirait Buffon, celui de la patience; mais n'y en a-t-il pas d'une autre espèce? N'avons-nous pas de belles compositions qui semblent produites soudainement sous le feu des passions? Le beau désordre qu'on admire dans certaines digressions des chefs-d'œuvre lyriques, est-il toujours un effet de l'art? Ne provient-il pas quelquefois de l'effervescence de l'enthousiasme? Que cette bouillante impétuosité puisse être contenue et même instinctivement dirigée par la connaissance des règles, alors même que ceux qui les ont apprises ne songent pas à les appliquer, nous l'admettons sans peine; mais Byron n'était-il pas, lui aussi, du nombre de ces esprits nourris de saines doctrines? N'avait-il pas

traduit l'*Art poétique* d'Horace avant de composer les premiers chants de *Childe-Harold?* Pendant qu'il les faisait imprimer, n'avait-il pas simultanément sous presse un autre recueil de préceptes empruntés au même poète latin? Ne s'obstinait-il pas, contre l'avis de M. Dallas et de ses autres amis, à préférer cette œuvre d'érudition à ses poésies originales?

Le plus spécieux reproche qu'on puisse faire aux quatre parties de ce poème, c'est d'avoir été composées à des intervalles trop longs et dans des dispositions d'esprit fort diverses. Le jeune pèlerin, insatiable de nouveautés, change d'idées en changeant d'horizon : ses mœurs et ses goûts, ses opinions et ses systèmes se modifient sans cesse. Ces variations, qui passent de son âme dans ses vers, deviennent plus frappantes dans les deux derniers chants ; mais cette diversité n'est-elle pas excusée par le caractère de cette composition? Childe-Harold ne voyage-t-il pas pour chercher de nouvelles inspirations? S'il écrit, n'est-ce pas pour exprimer ce qu'il sent? Ne doit-il pas rendre

ses émotions telles que les produit la succession des spectacles ? Lorsqu'il devient tout autre qu'il n'était à son départ, doit-il se déguiser pour paraître le même ? Ne fait-il pas mieux de se montrer tel qu'il est à chaque moment ? et cette sincérité permanente n'est-elle pas la seule constance qu'on puisse exiger de lui ?

Le premier dessein de Byron, au début de son pèlerinage, était de visiter la patrie de la chevalerie, celle de la fable, celle de l'histoire ; d'évoquer partout les grands souvenirs, les noms impérissables ; de comparer la gloire passée de ces régions avec leur misère présente ; de voir de ses yeux les ruines d'Athènes, de Venise, de Rome ; de montrer comment s'évanouissent les prospérités des hommes et des empires, tandis que les climats et le soleil, les terres et les mers, conservent éternellement les mêmes splendeurs. Est-il rien de plus digne d'être célébré par un vrai talent, que ce magnifique contraste entre les vicissitudes des choses humaines et l'immuable majesté de la nature ? Quelle matière inépuisable

de grandes pensées et de beaux vers! Quelle source d'inspirations pour une âme ardente et passionnée! Quelles occasions, sans cesse renouvelées, d'exprimer son admiration pour un petit nombre d'objets, et ses dédains pour tous les autres! Réunir ensemble ces impressions si vives et si diverses, les opposer habilement les unes aux autres, les revêtir toutes des plus belles formes et des couleurs les plus éclatantes, n'y a-t-il pas là de quoi faire un poëme? Un tel sujet manque-t-il de précision et de grandeur?

Puisque le dessein du jeune auteur est de chercher des émotions nouvelles et de les chanter avec enthousiasme, n'est-ce pas à bon droit qu'il se donne une grande liberté dans sa marche? Pourquoi se serait-il interdit les épisodes et les écarts? Et qui pourrait se plaindre qu'il ait cédé à sa fantaisie, soit pour se diriger dans ses voyages, soit pour choisir dans chaque région les scènes les mieux assorties à ses goûts, ou, si l'on veut, à ses caprices?

Parcourant successivement les quatre contrées

d'Europe les plus remarquables tant par les splendeurs de la nature que par les événements humains, il les célèbre l'une après l'autre. Son pèlerinage a donc quatre parties fort diverses[1], mais étroitement reliées ensemble, soit par la similitude des formes de style et de versification, soit par l'analogie des impressions, par la permanence de l'inspiration lyrique, et surtout par l'identité du personnage, qui fait tout, voit tout, et soumet toutes choses à son appréciation enthousiaste ou sévère.

Dans le premier chant, qui a pour théâtre la péninsule hispanique, trois ordres d'idées sont mêlés habilement et se relèvent les uns les autres: ce sont les beautés du sol, les traditions de la chevalerie et les péripéties de la guerre actuelle. La Grèce, avec l'éclat incomparable de ses fables, de son histoire et de ses arts, choisie pour le sujet du deuxième chant, fournissait à cet esprit nourri d'érudition les moyens faciles de surpasser son début. Au troisième chant, Childe-Harold visite la Belgique, l'Allemagne et la Suisse; son enthou-

siasme s'accroît encore, moins par l'aspect du Rhin, des Alpes et du Léman, que par la vue de Waterloo, de Ferney, de Clarens. Napoléon, Voltaire, Rousseau ! quels noms pour un esprit comme le sien, qui ne voit ici-bas rien d'aussi admirable que les prestiges du pouvoir, la sublimité de l'intelligence et les talents de l'esprit. Enfin, pour le quatrième chant, incontestablement le plus beau, l'auteur s'est réservé la contrée qui, par la grandeur de son passé et par son importance actuelle, a le plus influé sur la religion, sur les lois, sur les arts, sur les destinées de l'humanité tout entière.

Cette gradation, quoique due au hasard plus qu'à la réflexion, n'en constitue pas moins dans le poème une belle ordonnance ; elle y produit l'aisance et la grâce, la richesse et la variété. Se transportant d'une province dans une autre, le pèlerin ouvre son âme à toutes les émotions : elles sortent, pour lui, tantôt des spectacles présents, tantôt des souvenirs du passé, quelquefois même des ténèbres de l'avenir. Ne choisissant que ce

qui sourit le plus à ses passions, son éloquence en est d'autant plus entraînante. Le lecteur, ainsi conduit de merveille en merveille, à travers les temps et les espaces, est sans cesse ravi par des scènes inattendues. Pourquoi nous plaindrions-nous de cette libre et rapide allure? Les licences de la poésie pindarique furent-elles jamais mieux motivées?

Quant au reproche de manquer d'*art* et de *composition*, il se trouve expliqué par nos considérations précédentes. En effet, celui qui l'adresse à l'itinéraire d'Harold, entend blâmer surtout l'absence d'un plan prémédité et l'incohérence de quelques détails. Il est trop familiarisé avec la langue et la poésie de Byron, pour ne pas discerner tout ce qu'il y a d'artifices et de savantes combinaisons, soit dans la diction, soit dans la façon des vers et de la strophe adoptée. Mieux que nous il sait que Byron attachait une importance presque exagérée à l'élégance, à l'harmonie, à la rime, à toutes les conditions extérieures du style et de la versification. Bien mieux que nous (loin d'ici

toute idée de comparaison !), il sait distinguer ce qu'il y a de spirituel dans les saillies, de piquant dans les récits, d'éclatant dans les tableaux, de vif et de pressé dans les effusions lyriques.

Mais ces qualités mêmes ne sont-elles pas poussées trop loin ? Et ces raffinements ne sont-ils pas précisément *les traces de décadence* qu'il a relevées dans Byron ? Childe-Harold ne finit-il pas, comme Conrad et Lara, par être un peu *monotone* et *déclamatoire?* Ces judicieuses observations du Quintilien moderne, je les adopte pleinement. Si j'osais espérer qu'il lût ces lignes, il ne me resterait donc qu'à le prier d'honorer d'un sourire indulgent mes réflexions sur un de ses jugements littéraires. Devrais-je m'arrêter là ? Et ne me faudrait-il pas aussi confesser que j'ai pris de sa brillante étude sur Byron, non-seulement l'idée de cette histoire, mais les motifs pour lesquels j'y fais marcher de front la vie et les écrits du poète anglais? Du reste, cet aveu me coûterait peu. Dans la république des lettres, pourquoi les pauvres s'interdiraient-ils les emprunts, tandis que les riches se

les permettent sans scrupule? témoin Eschyle, qui se glorifiait de servir aux Athéniens les miettes tombées de la table d'Homère!



CHAPITRE XVIII

Lord Byron condamne le genre poétique dont il est le promoteur. — Il fait des tragédies classiques.

En suivant pas à pas la vie littéraire de Byron, nous avons observé que, peu content d'improviser ses poèmes, il les mettait sous presse avant de les terminer. Il se glorifiait même de cette précipitation, puisqu'il indiquait souvent par une courte note que son œuvre avait été commencée, finie et publiée en quelques semaines. De cette impé-

tuosité de génie découlent les attraits comme les défauts de ses compositions. Les lecteurs sont entraînés avec ravissement par cette continuité de mouvements et de secousses. L'enthousiasme du poète exerce d'abord sur nous une espèce de fascination ; mais quand le charme est rompu, et que nous essayons de nous rendre compte de ces élans d'imagination, nous avons regret qu'une raison plus sévère ne les ait pas dirigés et contenus.

Notre écrivain finit par comprendre lui-même les inconvénients de ce style où la passion laisse trop peu de place aux pensées solides et réfléchies. « Quant à la poésie en général, dit-il, plus j'y pense, plus je suis convaincu que Thomas Moore, Scott, Southey, Wordsworth, Campbell et moi, nous nous sommes tous fourvoyés ; sous prétexte de faire des réformes, nous nous sommes lancés dans des innovations et des systèmes qui ne valent pas le diable. Rogers et Crabbe sont les seuls qui aient su résister à la contagion. Je me suis confirmé dans cette idée en relisant tout ré-

cemment quelques-uns de nos classiques, et surtout Pope, que j'ai feuilleté dans cette vue. J'ai pris les poèmes de Thomas Moore, les miens et ceux de quelques autres ; je les ai comparés ligne par ligne avec ceux du siècle de la reine Anne. J'ai été réellement surpris et mortifié de reconnaître combien nous sommes inférieurs, non-seulement sous le rapport du *sens*, du *savoir*, de l'*élévation*, mais de l'*imagination*, de l'*effet* et de la *sensibilité*. Le petit homme est de la bonne époque, et nous sommes du bas-empire : oui, n'en doutez pas, il écrit dans le goût d'Horace et nous dans celui de Claudien. Si j'avais à recommencer, je suivrais une direction bien différente. »

Cette espèce de palinodie fut adressée à Murray le 17 septembre 1817. Thomas Moore en ayant eu connaissance, en fut sérieusement choqué ; mais il n'osa s'en plaindre que sur le ton de la plaisanterie. « Hé quoi! écrivit-il à son ami, vous nous avez pris sur votre vaisseau pour nous mener à l'immortalité. Vous y êtes arrivé, en effet, en

voguant à pleines voiles ; et puis, au lieu de nous faire aborder avec vous, vous nous jetez à la mer ! N'est-ce pas une trahison?» Byron comprit la portée du reproche ; mais son opinion étant trop réfléchie pour être rétractée, il se contenta de répondre que ses observations s'appliquaient à ses propres écrits comme à ceux des autres.

Le 3 avril 1818, il écrivait à Murray : « Depuis que Warton a donné le signal, tous nos critiques s'accordent pour attaquer Pope. Quel maudit complot ! quel mauvais goût ! Et moi je soutiens, contre cette cohue de folliculaires, que toutes nos œuvres ne valent pas un chant de la *Boucle enlevée*, de l'*Essai sur l'homme* ou de la *Dunciade*. »

Le 25 janvier 1819, il revient encore à l'éloge de Pope. « Aujourd'hui, dit-il à Murray, on dédaigne Pope ; pour moi, plus je l'étudie, plus je l'admire. Lisez-le, et vous serez de mon avis ; lisez-le, vous dis-je, quoique je sois bien sûr qu'après l'avoir lu vous brûlerez mes vers et, par-dessus le marché, ceux de nos misérables

Claudiens. Mais je fais tort à Claudien, en lui comparant nos confrères en rimes, car il était poète, lui : c'était le dernier des Romains, la queue de la comète ; tandis que nos rimailleurs sont la queue de la défroque de Pierrot.» Cette boutade est violente ; aussi l'auteur fait-il observer qu'il est plein de dépit et que le siroco souffle ; mais la colère n'empêche pas que son opinion ne soit sincère.

Dans une lettre du 1er février 1819, il jette ce *post-scriptum* foudroyant : « Je viens de lire les *Amis* d'Hodgson. Il a bien raison de défendre Pope contre ces bâtards de pélicans éclos un jour d'hiver ! Ajoutant l'insulte au parricide, ils ont commencé par sucer le sang du père de notre poésie, et maintenant ils conspuent le sein qui les a nourris ! » Le 11 septembre 1820, il écrivait encore : « Vos Lakistes, vos imitateurs de Moore, de Scott, de Byron, ont dégradé la poésie et précipité le déclin de notre littérature. Je ne puis y penser sans éprouver les remords d'un meurtrier. Que Johnson ne vit-il encore pour les écraser tous ! »

Il nous serait aisé de multiplier davantage ces témoignages d'admiration pour Pope et de blâme pour la poésie contemporaine ; nous en avons indiqué les dates, afin de prouver que, de la part de Byron, c'étaient des opinions constantes et réfléchies. Pendant trois ans de suite, il ne cessa de reproduire ces mêmes idées sous les formes les plus énergiques. Enfin, dans le mois d'août 1820, ayant été vivement attaqué par la *Revue de Londres*, il crut devoir faire son apologie. A cette occasion, en exposant ses doctrines littéraires, il trace un tableau de la poésie anglaise en général. Après avoir relevé avec convenance les mérites différents de Spenser, de Shakespeare, de Milton, il passe aux poètes du XVIIIe siècle et les compare avec ceux du XIXe. Dans ces parallèles, il proclame hardiment la supériorité des contemporains de la reine Anne : il ne craint pas de répéter que l'âge présent est une époque de décadence, et, pour le prouver, il développe cette pensée, déja émise ailleurs, que Pope surpasse tous les poètes vivants, non-seulement sous le

rapport du sens, du savoir et de l'élévation, mais sous celui de l'imagination, de la sensibilité, des saillies et de l'esprit.

Du reste, il ne se ménage pas lui-même. « On me demandera peut-être, dit-il, comment, ayant tant de dédain pour notre poésie actuelle, je n'ai pas adopté d'autres méthodes dans mes compositions, et pourquoi j'ai contribué pour ma bonne part à propager le goût du jour, au lieu de chercher à le corriger ? A cela je répondrai qu'il est plus aisé d'apercevoir le mal que de faire le bien, et que je n'avais pas espéré d'occuper une aussi grande place dans la littérature de mon pays. Les succès que j'ai obtenus m'ont surpris : si je les avais prévus, je me serais évertué pour les mieux mériter. D'ailleurs, j'ai passé une moitié de ma vie dans les voyages, et l'autre moitié dans une agitation peu favorable aux études. Aussi mes écrits ne sont que passion ; passion très-variée dans ses objets, mais qui n'en est pas moins passion. »

Voulant se prononcer encore plus hautement

en faveur des doctrines littéraires du XVIII[e] siècle, il entreprit de faire des poèmes dans le genre auquel ces règles s'appliquent avec le plus de précision et de rigueur : c'est le genre tragique. Une pareille tentative, faite par un poète déjà placé au premier rang, aurait prouvé, dans tous pays, plus de courage que de discernement; mais en Angleterre, elle offrait des inconvénients presque insurmontables, à cause des étonnantes vicissitudes que le théâtre y avait déjà subies. Qu'avons-nous besoin de rappeler que ce genre de littérature, sortant à l'improviste d'un chaos de bouffonneries, s'éleva du premier jet, et comme par enchantement, jusqu'aux chefs-d'œuvre du règne d'Élisabeth, qui ne devaient pas être surpassés ni égalés ? Ainsi, la première période en fut aussi la plus brillante; elle se prolongea, en déclinant toutefois, jusque vers le milieu du XVII[e] siècle. Shakespeare en fut la principale gloire : non moins supérieur à ses rivaux qu'à ses disciples, il exerça sur les uns et les autres une influence décisive.

Tout en cédant à cette impulsion, les poètes de cette époque conservèrent assez de spontanéité pour déployer sans gêne leurs facultés propres : cette aisance fait leur principal caractère. C'est de ce libre essor que proviennent les autres qualités qui distinguent leurs œuvres : la grandeur des sujets, la simplicité du plan, l'abondance des incidents, la diversité des personnages, une diction simple, naïve, coulante, et plutôt accélérée par l'impulsion de la cadence que ralentie par les entraves de la rime.

La deuxième période du théâtre anglais fut inaugurée par les poètes de la cour de Charles II. Plusieurs d'entre eux avaient savouré, comme ce prince, les délicatesses de Paris et de Versailles; ils s'étaient formés à l'école de Boileau et prenaient pour modèles les pièces de Racine. Dryden, leur chef, s'est peint lui-même dans l'entreprise qu'il forma de remanier les principales pièces de Shakespeare, afin de les ramener à la loi des unités, d'en polir la prétendue rudesse et de les assaisonner de galanterie. Cette école n'a produit

que des œuvres médiocres ; est-ce à la faiblesse des talents qu'il faut l'imputer ? mais dans l'espace de cent ans qu'elle a duré, voyez quels auteurs l'ont honorée : Dryden, Otway, Addison, Congrève, Thomson, Young, Johnson ! N'est-ce pas grâce à ces illustres écrivains que le règne de la reine Anne a justifié le nom d'âge d'or de la littérature anglaise ? D'où vient donc que leurs tragédies et leurs comédies sont si inférieures à celles de la période précédente ? N'est-ce pas une preuve que les doctrines classiques ne peuvent pas produire de bons fruits sur le théâtre anglais ?

Telle était du moins la conclusion que le public en tirait au début du XIXe siècle. Alors, en effet, Shakespeare redevint en honneur, et cela de deux manières : par la reprise de ses pièces d'abord, qui reparurent sur les théâtres ; en second lieu, par les imitations que Schiller et Kotzebue en avaient faites en langue allemande et qui furent aussitôt traduites en anglais et accueillies avec un véritable enthousiasme. Cette révolution du goût public fut aussi complète que soudaine. On vit se

multiplier non-seulement les éditions de Shakespeare, mais encore celles de Fletcher, de Beaumont et de leurs contemporains. En même temps parurent des drames composés sur les modèles revenus à la mode. Coleridge, Maturin, Wilson, Cornwall, Milman, entrèrent hardiment dans cette voie; mais le succès ne répondit pas à leur zèle. En effet, les pièces du siècle d'Élisabeth, quoique fort inégales en mérite, se font presque toutes remarquer par l'originalité des conceptions et le ton naturel du dialogue; elles nous enchantent surtout par cette facilité. Or, c'est précisément cette aisance que leurs imitateurs n'ont pu s'approprier; et pourquoi? Parce qu'asservis à cette imitation, ils ne se livraient pas à leur propre génie.

Tel était l'état de la poésie dramatique en Angleterre, lorsque Lord Byron tourna de ce côté son talent, dont la supériorité en d'autres genres n'était pas contéstée. Par malheur, son principal motif était, non pas un goût prononcé pour les compositions de cette espèce, mais son dévoue-

ment aux lois qu'elles comportent. Il ne suivait pas ces règles afin de faire de bonnes tragédies ; il faisait des tragédies pour démontrer l'importance de ces règles. Il manifeste clairement ces dispositions d'esprit dans les préfaces de ses nouveaux poèmes : tout en déclarant que ces pièces ne sont pas destinées à la scène, il se glorifie de les avoir soumises aux trois unités et fait l'apologie de l'art poétique d'Aristote.

L'observation de ces préceptes, toujours difficile, paraissait presque impraticable dans le premier sujet qu'il choisit : c'est la fin déplorable de Marino Faliéro. En rappelant les actions d'éclat de ce doge, il fallait exposer sur la scène l'affront qui lui fut fait dans la personne de sa femme, la réparation dérisoire que lui décréta le sénat, l'indignation et l'ardeur de vengeance qui le poussèrent à comploter contre l'État ; cette conspiration conçue, communiquée à des complices, concertée avec eux ; le sénat instruit à temps et prévenant ses ennemis ; enfin, le chef de la république traduit en jugement, condamné et subissant le der-

nier supplice. Comment resserrer tant d'événements en un seul jour, dans le même lieu, et cela sans s'écarter des données de l'histoire, car ceci est encore une condition imposée par Aristote? Notre poète y parvient pourtant, ou peu s'en faut, sans trop laisser apercevoir la gêne.

Mais il y a des règles bien autrement importantes : caractériser fortement les divers personnages, leur conserver leurs qualités connues, les faire agir et parler suivant les convenances, entrer dans leurs sentiments, être soi-même ému afin de communiquer ses émotions, et dans tout cela imiter assez bien la nature pour produire une espèce d'illusion sur les spectateurs ; voilà le véritable but du spectacle tragique, et l'auteur de *Marino Faliéro* ne l'a pas atteint. Ce n'est pas que le doge ne nous intéresse vivement par les souvenirs glorieux de sa vie, par son noble cœur, par l'énergie de son âme, par le sentiment de sa dignité, de son honneur, de ses droits ; mais il a le défaut de trop parler : ce flux intarissable de paroles affaiblit ses discours, déprécie ses ac-

tions et offusque même ses vertus. Angélina, d'ailleurs si pure, si dévouée, si candide, tombe dans le même défaut. Les confidences réciproques des deux époux, leurs égards mutuels, leur affection qui semble cimentée par la différence d'âge, tous ces tableaux de l'harmonie qui règne entre eux, si touchants qu'ils soient, paraissent déplacés dans une tragédie.

Quant aux autres personnages, nous serions presque tenté de leur appliquer le mot d'Auguste : *ils ne valent pas l'honneur d'être nommés*. D'ailleurs, ils sont tous importuns par l'intempérance de langue, vice radical de cette tragédie. C'est au genre dramatique surtout que doit s'appliquer le triple précepte de Démosthène : *l'action, l'action, l'action!* L'auteur de *Marino Faliéro* l'avait-il bien compris? A quoi bon cette description d'un bal, ce tableau de Venise pendant la nuit, ces théories sur la politique, ce dialogue sur la galanterie, cette dissertation sur les destinées humaines, ces comparaisons si ingénieuses, et toute cette profusion d'expressions

fleuries? Que produisent sur les spectateurs ces efforts de rhétorique ou de poésie, si ce n'est la fatigue ou l'impatience? Ainsi, en deux mots, abus de paroles et manque d'action, voilà le double défaut de cette pièce.

Ce qui est plus fâcheux encore, c'est que Lord Byron, qui conserve ici hors de propos l'essor de son imagination, semble perdre d'autres qualités qui seraient parfaitement à leur place. Il n'y déploie pas cette chaleur d'élocution, cette vivacité de langage, cette succession de mots saillants, de pensées fortes, d'épigrammes bien acérées, et toute cette énergie de diction qui n'appartient pas moins à la tragédie qu'au genre lyrique. Ce n'est pas qu'on n'aperçoive encore ici des étincelles d'esprit et des éclairs de génie; mais ces lueurs passagères font encore mieux remarquer le manque général de véhémence et de chaleur. Où sont ces élans passionnés de Childe-Harold qui nous précipitaient, comme les cataractes d'un fleuve, dans des émotions de plus en plus profondes? Qu'est devenu ce mouvement impétueux du Cor-

saire ou du Lara, qui nous saisit, nous emporte et nous laisse tout haletants entre deux régions inconnues, mais vivement frappés des spectacles que nous avons vus? On ne sent pas davantage ici l'étincelle électrique qui fait courir la passion dans les réticences comme dans les révélations d'Alp ou du Giaour. D'où vient donc que cet esprit ne s'élève plus d'un essor aussi léger? N'est-ce pas qu'après s'être chargé de chaînes et d'entraves, il s'est lancé dans une carrière pour laquelle il n'était pas fait?

Nous pourrions appliquer les mêmes réflexions, tant à la tragédie des *Deux Foscari* qu'à celle de *Sardanapale* (*N*); dans l'une et l'autre, l'action manque et les paroles surabondent. Bien plus, des circonstances importantes, qui devraient s'accomplir sous les yeux des spectateurs, sont quelquefois omises même dans les récits. On n'y voit pas un événement précis s'annoncer dans ses causes, se produire au milieu de circonstances, tantôt favorables, tantôt contraires; avancer malgré les obstacles, intéresser vivement les spectateurs,

les remplir de terreur, d'incertitudes, d'alarmes, et courir à la catastrophe par une succession de péripéties habilement ménagées. L'auteur ne semble pas se douter qu'en cela consiste l'essence du spectacle tragique, et que les règles des unités n'en constituent que la forme extérieure.

Il a fort bien fait sans doute d'observer ces règles ; mais s'il avait bien médité les poétiques des anciens, il y aurait trouvé des préceptes encore plus indispensables à l'art dramatique : il aurait appris qu'il ne suffit pas que les poëmes soient réguliers, qu'ils doivent être touchants, afin de captiver les âmes et de les attendrir ; il aurait appris aussi que la nature partage les talents, qu'un même poëte réussit rarement en plusieurs genres essentiellement différents, et qu'il vaut mieux ne pas composer de tragédies que d'en faire de fort médiocres.

CHAPITRE XIX

Byron descend au plus bas degré du scepticisme épicurien.
— Il compose le Don Juan.

A mesure que Byron prolongeait son séjour en Italie, son esprit devenait plus frivole, et sa conduite plus licencieuse. Vers la fin de l'année 1818, il en était à fouler aux pieds les bienséances les plus indispensables. Félicitons-nous d'être dispensé par notre plan de raconter les particularités de cette époque déplorable. Qu'il serait triste

d'avoir à citer les personnes non moins dénuées d'éducation que de pudeur, qui vinrent s'installer dans ses appartements, les scandales humiliants qui l'exposèrent à rougir devant ses domestiques, l'intervention des agents de la police, les esclandres qui éclatèrent jusque sur les places publiques; enfin, pour comble d'avilissement, un noble pair d'Angleterre racontant ces scènes honteuses sur un ton qui, en visant au comique, tombe dans le dégoûtant! Combien il était alors déchu, soit de l'altière misanthropie de Childe-Harold, soit de l'exaltation mystique de Manfred! A ces causes d'abaissement se joignaient les embarras de ses affaires et le manque de ressources pour satisfaire à des engagements rigoureux.

Il était trop éclairé pour ne pas sentir les changements opérés en lui, et trop sincère pour ne pas les avouer. Dans une lettre adressée à Murray, le 17 juillet 1818, il dit avec découragement: « Autrefois j'écrivais de la plénitude de mon âme et par amour pour la renommée; aujourd'hui je compose par habitude et par besoin d'argent: il

doit y avoir autant de différence dans le résultat que dans l'inspiration. » Cet aveu si pénible n'était pas une de ces saillies inconsidérées, auxquelles il fut toujours sujet ; en traitant avec ses éditeurs et ses banquiers, il se montrait aussi avide et tenace, qu'il avait été d'abord coulant et libéral. Il écrivait à M. Kinnaird :

« D'après ma lettre que vous a portée le dernier courrier, vous avez dû voir que, dans l'affaire de Rochdale, je puis encore revendiquer quelque argent : mon procureur prétend que c'est deux mille guinées ; ne serait-ce que la moitié ou même le dixième de cette somme, c'est toujours de l'*argent*. Or, j'ai vécu assez longtemps pour savoir que la plus petite monnaie d'un État quelconque mérite nos respects... On dit que *science est puissance* ; jadis je prenais cet adage à la lettre, mais je sais maintenant qu'il faut l'appliquer à l'argent. Lorsque Socrate disait : *Je ne sais qu'une chose, c'est que je ne sais rien,* il entendait tout simplement qu'il ne possédait pas une drachme dans le monde athénien....

» Mes idées en matière d'espèces sonnantes s'accordent avec les vôtres, et avec celles de tout homme ayant assez vécu pour savoir que chaque guinée est une pierre philosophale, ou tout au moins une pierre de touche de la vraie philosophie. Ma croyance la plus ferme, comme la vôtre, c'est que l'*argent est vertu.* Aussi je suis bien décidé à retirer tout l'argent possible de mes terres, de mes mines, de mes procès, de mes manuscrits, de toutes les voies légales.... J'ai une répugnance extrême à me dessaisir de mes deniers ; il faut bien pourtant que j'acquitte mes dettes : je paierai aussi les hommes de loi, mais en les faisant taxer d'office. Je vous recommande au-dessus de tout mes intérêts. Le noble sentiment de la cupidité s'accroît en nous avec les années.... De l'argent, n'importe par quelle voie ; de l'argent ! voilà mon dernier mot. »

Qu'on juge, d'après cette lettre, combien notre poète était déchu de son altier dédain pour les biens de la fortune. Qu'il était loin alors de s'égarer dans les hautes régions de la métaphy-

sique! Délivré des angoisses du scepticisme moderne, il essaya bien de se reposer dans le doute résigné dont les philosophes anciens lui donnaient l'exemple (*O*). Il a voulu dépeindre cette disposition d'esprit dans sa tragédie de *Sardanapale;* mais cette paisible contemplation des mystères qui nous entourent eut bientôt épuisé sa patience : il avait l'esprit trop mobile et trop enclin aux exagérations, pour rester longtemps dans cette expectative philosophique. En s'adonnant sans retenue aux jouissances du présent, il se mit à tourner en ridicule les préoccupations de l'avenir. Il ne trouva rien de mieux que de donner à son impiété le ton ironique et moqueur qu'il avait remarqué, non pas précisément, comme on l'a dit, dans les philosophes français du XVIIIe siècle, mais plutôt dans plusieurs écrivains d'Italie ; Boccace, Boïardo, le Berni, l'Arioste, eurent à cet égard plus d'influence sur lui que tous les écrits de Voltaire. Une fois lancé dans cette voie, il y courut sans frein, et atteignit bien vite jusqu'aux dernières extrémités.

Il n'en fut pas de même de sa conduite désordonnée ; un incident vint le rappeler, sinon au respect de la morale, du moins au souvenir de ses titres et de son rang : je veux parler de la liaison durable qu'il contracta avec la comtesse Guiccioli. Cette intimité, aussi répréhensible que les désordres précédents, eut au moins l'avantage de le rappeler à des habitudes moins indignes de sa naissance et de ses talents. D'un autre côté, ses relations avec les parents de la jeune comtesse l'entraînèrent dans les intrigues des radicaux italiens. Ces passions politiques, auxquelles le poussaient d'ailleurs sa témérité et son instinct d'opposition, portèrent au plus haut période l'effervescence tumultueuse de son âme.

C'est du milieu de ces tempêtes morales que sortit son poëme de *Don Juan*. Jamais peut-être un autre long ouvrage n'avait été composé dans une pareille agitation. L'esprit de l'auteur était comme une mer sur laquelle les vents se précipitent de tous les points de l'horizon, pour en faire leur champ de bataille. Les ardeurs de l'amour

et celles de la vengeance, le fanatisme des révolutions et celui de l'impiété, le désir de la renommée et le mépris de ceux qui la distribuent, l'irritation contre la société et le mécontentement de lui-même, tous les caprices, toutes les fureurs, ballottaient l'âme du poète. De là, les incohérences et les défauts choquants de ce poème; de là aussi les belles tirades qui s'y rencontrent fréquemment.

Le choix du personnage se rapportait fort bien aux idées et aux goûts nouveaux du poète. On sait que le mythe de Don Juan fut imaginé par la foi naïve du moyen-âge espagnol, pour figurer une corrélation inévitable entre le libertinage et l'irréligion. L'objet de cette légende était donc de prouver que la foi n'est pas moins nécessaire pour la vie présente que pour la vie future. Lord Byron, non content de dépouiller cette fiction de sa pieuse moralité, lui donna une signification diamétralement opposée. Le voluptueux effréné qu'il lance à travers les sociétés, en savourant sans nulle retenue les plaisirs sensuels, cherche à détruire chez les autres les charmes de la vertu et les

bases de la foi : c'est tout à la fois l'esprit de séduction et le génie de l'incrédulité, sous une forme humaine.

Dans les cinq premiers chants, il raconte des aventures galantes, avec une retenue perfide qui ne supprime ce que la corruption a de plus dégradant, qu'afin de faire concevoir à l'imagination des chimères plus corruptrices que les peintures des réalités. Pour développer les doctrines d'Épicure et d'Anacréon, il trouve la verve de Lucrèce et la fécondité d'Ovide. Jamais on ne déploya un plus souple talent ; mais jamais on n'en fit un abus plus déplorable. Aussi la publication de cette première partie du poème souleva-t-elle en Angleterre des réclamations universelles ; des actions judiciaires furent même intentées contre l'éditeur.

Tous ces obstacles n'auraient servi qu'à redoubler l'ardeur du poète, si la comtesse Guiccioli n'eût trouvé qu'il poussait trop loin l'indécence ; elle le pria donc de ne pas continuer ces récits. C'est pendant cette interruption de neuf mois, et à la prière de celle qui l'avait demandée, que

fut composé un autre poème intitulé la *Prophétie du Dante*. Hélas ! était-ce le moment pour Byron de se substituer au chantre fervent du Paradis et de l'Enfer ? Venant de quitter et sur le point de reprendre le rôle d'un impie sybarite, pouvait-il imiter les accents de l'indignation chrétienne et du patriotisme austère ?

Vainement essaya-t-il aussi de refaire pour la troisième fois l'éloge de l'Arioste et du Tasse ; il ne put retrouver le ton élevé des louanges qu'il leur avait prodiguées dans ses poèmes précédents. Il ne fut pas plus heureux quand il voulut décrire, soit les autres merveilles du siècle des Médicis, soit les invasions qui ont désolé l'Italie. Les sujets nobles et sérieux ne convenaient plus à son talent; aussi se rejeta-t-il, dès le commencement de l'année 1821, sur les aventures de Don Juan. Ce fut alors qu'il songea à donner un plan à ces fictions, car rien n'annonce qu'il y eût pensé plus tôt. Il écrivit à Murray, le 16 février 1821 :

« Le cinquième acte de *Don Juan* est si loin d'en être le dernier, que c'en est à peine le com-

mencement. Je veux que mon héros fasse le tour de l'Europe, en traversant des siéges, des batailles, et toutes sortes d'aventures, pour venir trouver sa fin dans la révolution française. Combien de chants cela demandera-t-il ? les ferai-je ? c'est ce que je ne sais pas. Il faut que ce personnage soit un sigisbée en Italie, une cause de divorces en Angleterre, un Werther sentimental en Allemagne, afin qu'il fasse ainsi ressortir les ridicules de ces contrées et qu'il devienne de plus en plus gâté et blasé, à mesure qu'il avance en âge, comme c'est naturel. Le ferai-je finir par l'enfer ou par un malheureux mariage ? je ne l'ai pas encore décidé, ne sachant pas quel est le pire des deux. La tradition espagnole choisit l'enfer, mais ce n'est probablement qu'une allégorie pour désigner l'autre état. Vous connaissez maintenant mes vues. »

Ainsi, notre auteur, après avoir improvisé sans aucun plan les cinq premiers chants, s'avisa de donner à son œuvre, en la contnuant, un caractère satirique. « Laissez faire, écrivait-il au

même Murray, le 25 décembre 1822 ; ne vous inquiétez pas des censures qui tombent sur *Don Juan;* on finira par reconnaître que c'est une satire contre les abus de nos sociétés, et non pas une apologie du vice. Il s'y trouve bien çà et là quelques passages licencieux ; mais que d'auteurs en ont de pires ! Voyez l'Arioste, Smollet, Fielding, Rousseau, tous enfin, jusqu'à l'immaculée de Staël : voilà des livres dangereux pour les jeunes filles, et non pas *Don Juan*, qui tourne tout en plaisanterie. »

L'auteur sentait donc la nécessité de diriger sa composition vers un but utile ; mais pour réaliser cette idée, il aurait fallu des dispositions d'esprit peu compatibles avec les inquiétudes et les troubles auxquels il était en proie. On peut voir dans le journal qu'il rédigeait à cette époque, les détails de cette vie qu'il appelle *damnée* : c'étaient une agitation de corps et une tempête morale qui ne se calmaient jamais. Consumé par une soif inextinguible, vainement buvait-il quinze bouteilles d'eau de soda dans une seule nuit ; il sen-

tait toujours cette chaleur intérieure qu'il considérait comme une maladie du foie, mais qui n'était probablement qu'un effet naturel de sa frénésie. En lisant son journal et sa correspondance de cette époque, on ne peut s'empêcher de s'écrier à tout moment : C'est un fou d'un esprit infini, mais c'est un fou ! Du reste, cette exclamation lui échappe à lui-même : il répète qu'il ne tardera pas à finir comme Swift, et qu'il se sent mourir par la cime (*dying at top*).

Ce désordre mental se trahit fréquemment et de bien des manières, dans les onze derniers chants du poème ; le plan annoncé à Murray ne s'y trouve pas suivi *Don Juan* fait bien ressortir quelquefois les ridicules de certains usages ; mais les traits de sa raillerie tombent plus souvent sur les bonnes choses que sur les mauvaises. Il n'y a pas une croyance, pas une institution, pas une idée reçue qui soit à l'abri de ce feu roulant d'épigrammes : rien ne peut se soustraire à cette fureur de moquerie. Le poète se met souvent en scène lui-même, afin d'atteindre ce qui échap-

perait aux malices de son héros. Attaquant ses ennemis et les hommes d'État, il répand ses sarcasmes sur les domaines de la littérature et de la politique, non moins que sur ceux de la religion et de la morale.

Après les scènes du sixième chant, souillées d'autant de cynisme que le *Décaméron*, l'auteur saute au siége d'Ismaïl. Cette digression, inconsidérément prolongée jusqu'à la fin du huitième chant, est une imitation des épopées chevaleresques de l'Italie; mais il y manque l'enjouement et la verve de l'Arioste. D'ailleurs, les exploits de Sowarow ne sont-ils pas trop funestes et trop modernes pour être racontés sur le même ton que ceux de Morgan et de Rodomont?

Dans les deux chants suivants on reconnaît, parmi de nombreux hors-d'œuvre, l'intention assez vaine d'attraper la familiarité bouffonne du Pulci. Les injures à Wellington sont de mauvais goût, et le portrait de Catherine, reine de Russie, ne parvient pas mieux à relever ces banalités. D'ailleurs, appartient-il à un instigateur de dissolution de chercher à flétrir l'indécence?

Le chant onzième arrive, par des détours plus bizarres qu'ingénieux, à la critique des poètes contemporains. Ces personnalités rappellent la satire contre les bardes anglais, mais elles sont moins excusables.

Enfin, au douzième chant, le poète nous conduit parmi l'aristocratie anglaise, pour nous y laisser jusqu'à la fin de son roman. C'est là qu'il déploie tout à son aise la connaissance qu'il avait de ce grand monde, en révélant sans ménagement les désordres cachés sous les dehors d'une austère décence. Cette satire de la pruderie des gens de haut parage est ce qu'il a mis de meilleur dans cette vaste composition ; encore fait-il trop comprendre que, s'il se déchaîne contre l'hypocrisie et les vices qu'elle couvre, c'est moins par zèle pour la morale que par vengeance personnelle.

Ces descriptions des mœurs anglaises sont, d'ailleurs, refroidies par des divagations et des superfluités de toute espèce. L'auteur n'a que trop raison de dire qu'il *écrit à bâtons rompus*. Il se

compare au glaneur qui court à travers champs pour ramasser quelques épis; mais pourquoi ne pas recueillir de riches moissons? qu'est-ce qui l'en empêche? Il dit ailleurs que sa muse est un papillon qui, voltigeant sans but parmi les fleurs d'une immense prairie, ne se pose un instant que pour se relever. Cette seconde similitude n'est pas moins juste que la première; mais est-ce une excuse? et peut-il espérer que ses lecteurs le voudront suivre dans le dédale de son vol capricieux? Il a mis la même sincérité dans cet autre aveu : « Ma poésie est une bulle de savon que je souffle en l'air, non pour m'attirer de la gloire, mais pour me désennuyer. » C'est fort bien, pourrait-on lui répondre, de chasser l'ennui de chez vous; mais ne craignez-vous pas de l'envoyer chez les autres? Enfin, pour comble de franchise, il dit que son vaste poème est une *macédoine et un chaos*. La sentence est dure; mais quel lecteur irait jusqu'au bout sans y souscrire?

Reconnaissons toutefois qu'au milieu de ces défauts, il y a d'éclatantes beautés. L'auteur y

fait briller des talents plus variés que dans aucun autre poème : il y prodigue la vivacité pétillante, la familiarité spirituelle, la légèreté d'ironie, la jovialité sémillante qui font le charme de ses lettres ; mais toute cette profusion d'esprit, d'enjouement, de saillies, ne peut pas tenir lieu de l'ordre, de l'unité de vues, de la régularité de plan et des qualités sérieuses qui sont indispensables dans les longs ouvrages, quelque badins qu'ils soient. D'ailleurs, la raillerie est entre ses mains une arme à deux tranchants qui le blesse lui-même : en dévoilant l'hypocrisie de ses ennemis, il révèle encore mieux les désordres de son propre esprit. Quand on le voit s'efforcer de rabaisser la religion et la vertu, on déplore qu'il soit si fort déchu de cette élévation d'idées, de cette fierté de sentiments qui distinguent les œuvres de sa jeunesse. Les erreurs de Childe-Harold nous inspiraient une compassion pleine d'estime et de sympathie ; celles de Don Juan n'excitent qu'une pitié voisine du mépris.



CHAPITRE XX

Départ de Lord Byron pour la Grèce. — Son dévouement. — Sa maladie. — Sa mort.

Dans le *Don Juan*, comme dans ses autres poëmes, Byron avait dépeint ses égarements passagers plutôt que le fond de ses sentiments; cependant, pour se relever dans l'opinion publique, il avait besoin de prouver que la source des émotions généreuses n'était pas épuisée dans son âme. L'occasion d'un dévouement héroïque se présenta,

il la saisit avec empressement. C'était en 1823, au moment même où la publication de son dernier ouvrage provoquait en Angleterre une éclatante réprobation. Les Grecs, soulevés pour conquérir leur indépendance, excitaient vivement la sympathie de l'Europe; des comités philhellènes s'étaient formés dans les grandes villes; les membres de celui de Londres comprirent de quelle utilité pouvait être à cette noble cause un homme tel que Lord Byron. Aux premières ouvertures qu'ils lui en firent, il se jeta dans cette entreprise avec l'impétueux élan de son âme enthousiaste. Dans sa réponse, datée du mois de mars 1823, il s'exprime ainsi :

« Rien ne pouvait me faire plus de plaisir et d'honneur, que la proposition que m'adresse votre Comité. Je tâcherai de mériter votre confiance par tous les moyens qui sont en mon pouvoir. Je ne me bornerai pas à fournir une contribution d'argent; je suis prêt à me rendre en Grèce, pour me consacrer tout entier, corps et biens, à cette grande restauration. Je connais les idiomes qu'on

parle en ce pays, et je pourrai me rendre utile, ne serait-ce qu'en vous envoyant des relations exactes de ce qui s'y passe. »

Après ce début, il entra dans le sujet et composa un mémoire détaillé sur le caractère des Grecs modernes, sur leurs besoins, sur les meilleurs moyens de les soutenir dans leurs efforts. Dans le courant du mois suivant, il écrivit plusieurs autres lettres où l'on voit que son ardeur allait toujours croissant. Le 14 juillet de la même année, il partit en prenant sur son navire des canons, des armes de toute espèce, des munitions, des chevaux, une presse typographique, une pharmacie abondante, et d'autres provisions dont son expérience personnelle lui faisait sentir l'importance. En outre, il emportait, d'après son propre témoignage, neuf mille livres sterling, c'est-à-dire plus de deux cent vingt-cinq mille francs de notre monnaie ; c'était tout ce que lui permettait sa fortune.

Les insurgés, pour lesquels les cours de l'Europe ne s'étaient pas encore prononcées, étaient

non-seulement dépourvus des ressources les plus indispensables, mais indisciplinés et animés plutôt par une férocité barbare que par un généreux patriotisme. Entre leurs chefs, divisés par la jalousie, aucun ne s'élevait assez pour dominer les factions rivales. Lord Byron reconnut d'autant plus facilement ces dissensions, que son arrivée les rendit plus éclatantes et plus profondes. A peine eut-il jeté l'ancre au port de Céphalonie, que ces divers capitaines lui envoyèrent des lettres et des émissaires, chacun d'eux se donnant pour le véritable chef de la nation, et représentant ses rivaux comme de dangereux brouillons. Le noble auxiliaire, en se voyant assailli par leurs intrigues, comprit que le plus grand service qu'il pût leur rendre à tous, c'était de les réconcilier les uns avec les autres. Voulant se donner le temps de tout examiner, il passa six semaines à bord de son vaisseau; il y reçut les envoyés de Botzaris, de Metaxa, de Colocotroni, de Mavrocordato, et d'un grand nombre d'aventuriers moins connus, mais qui n'avaient pas de moindres préten-

tions aux préférences du riche pair d'Angleterre.

Il reconnut alors que, outre les dangers d'une lutte obstinée contre les Turcs, les Grecs se créaient eux-mêmes des difficultés bien plus difficiles à surmonter. Il prévit que l'entreprise échouerait ou bien que, si elle devait réussir, ce ne serait qu'après qu'il aurait consumé sa fortune et sa vie. Il laissait percer ces tristes pressentiments dans les lettres nombreuses qu'il écrivait, soit à ses amis, soit au comité de Londres; mais sa résolution ne fut pas un moment ébranlée: aucun sacrifice ne put le faire hésiter. Il mit en vente les domaines qui lui restaient, et pria son banquier, M. Kinnaird, de lui faire des avances considérables. « Pourvu que les Grecs s'entendent entre eux, disait-il, et qu'ils se battent bien contre les Turcs, je dépenserai gaîment pour eux jusqu'à ma dernière guinée. »

Cependant Mavrocordato, dont l'autorité commençait à prévaloir, ayant fixé le siége du gouvernement à Missolonghi, suppliait le noble protecteur de venir en cette ville. Byron s'y rendit,

en courant le double danger de faire naufrage et d'être pris par les Turcs. Il fut reçu comme un messie ; mais à peine ces transports d'enthousiasme furent-ils calmés, qu'il vit partout le désordre, l'insubordination, le découragement, l'épuisement des finances, le manque des objets les plus indispensables. Ce gouvernement, sentant lui-même qu'il n'était qu'un simulacre, s'empressa de déférer les pouvoirs civils et militaires à l'illustre étranger, dont il s'exagérait les ressources pécuniaires et la capacité administrative.

Lord Byron, à peine décoré du titre de généralissime (*ἀρχιστρατηγός*), voulut s'en montrer digne en prenant la ville de Lépante. Il fit aussitôt ses préparatifs, se procura des munitions, forma un parc d'artillerie, équipa divers corps d'armée, fixa le rang que chacun d'eux devait occuper, soit pendant la marche, soit en arrivant autour de la place attaquée ; mais lorsque, après ces dispositions prises, il allait donner le signal du départ, les Souliotes, qui composaient la majeure partie de ses troupes, se mutinèrent et refusèrent

d'obéir. On ne pouvait les réduire par la force ; la douceur n'était pas moins impuissante, car ils portaient leurs prétentions si haut qu'il n'était pas possible d'y souscrire.

Cette révolte eut lieu le 12 février 1824. Le nouveau généralissime en conçut un tel chagrin, qu'il tomba sérieusement malade. Le 15 du même mois il fut saisi d'un accès de convulsion ; ses traits étaient décomposés, sa bouche écumait, ses membres se débattaient avec une telle violence que ses amis et ses domestiques ne pouvaient le contenir dans son lit. Cette crise fut suivie d'un abattement complet. Le lendemain son état empira, soit par le cours naturel de la maladie, soit par l'application de remèdes inopportuns. Il s'évanouit de nouveau, et cette seconde défaillance dura plus longtemps que la première.

Tandis qu'il reprenait lentement ses sens, étendu sur un lit en désordre, les yeux éteints, le visage barbouillé de sang, les Souliotes révoltés firent irruption dans son appartement et vinrent

réitérer leurs réclamations exorbitantes. A cet aspect, l'indignation le tire de sa léthargie, il se dégage de ses couvertures, sa figure s'illumine du feu de la colère, ses yeux étincellent, il retrouve assez de force pour faire sentir à ces bandits tout ce qu'avait d'odieux leur impudence brutale. Ils se retirèrent tout confus. Cette secousse, qui rendit probablement son mal plus dangereux, sembla produire une amélioration passagère. Il n'attendit pas d'avoir recouvré ses forces pour reprendre ses occupations pénibles, avec le même zèle, mais avec moins d'espoir d'arriver à son but.

Un de ses amis lui représentant l'indispensable besoin de quitter, pendant sa convalescence, l'air malsain de Missolonghi, et mettant à sa disposition une belle maison de campagne, il lui répondit, le 10 mars 1824 : « Je vous suis extrêmement obligé de vos offres, mais je ne consentirai pas à m'éloigner d'ici tant que ma présence y sera de quelque utilité. L'enjeu vaut un million de vies comme la mienne, et, tant que je pourrai

me soutenir, je défendrai la cause des Grecs. Ce n'est pas que je me fasse illusion sur leurs défauts ni sur la difficulté de ma tâche, mais je me suis dévoué pour eux, et j'irai jusqu'au bout. » Il tint parole et ne cessa pas de s'occuper de tout, en prodiguant son argent et ses soins. Cependant les forces ne lui revenaient pas ; il éprouvait des douleurs nerveuses, des frissons, des vertiges. Tandis que son corps était ainsi miné par tant de maux, il conservait la vigueur de son esprit ; il se maîtrisait même assez pour faire paraître sur sa figure plus de sérénité qu'il n'en avait montré dans aucune autre époque de sa vie. Il se convainquait chaque jour davantage qu'il ne vivrait pas assez pour voir le succès de son dévouement ; mais il était ranimé par l'espoir qu'il semait pour l'avenir, et que sa mort même pourrait contribuer à l'affranchissement tardif de la Grèce. Dans ses lettres confidentielles, il avouait les pressentiments de sa fin prochaine ; malgré ce découragement profond, il se soutenait par son énergie, et se livrait à des exercices pénibles.

Le 10 avril 1824, il resta longtemps exposé à la pluie; le lendemain, des douleurs aiguës et une fièvre ardente le contraignirent de garder le lit. Son mal faisant des progrès effrayants, ses deux médecins s'accordèrent à dire qu'une saignée était indispensable; il résista pendant trois jours à leurs instances. Tout s'affaissait rapidement chez lui, excepté les facultés de son esprit. Le 16, on crut même remarquer que la lucidité de ses aperçus, ordinairement si vive, était encore redoublée. Il rappela ce qu'il avait fait depuis son arrivée en Grèce: il dit quels étaient encore ses projets; il s'entretint même de la mort avec tant de résignation, que l'ingénieur Parry en tira de tristes présages. Le 17, on crut s'apercevoir que, tout en conservant sa présence d'esprit, il s'exaltait hors de propos et parlait avec une vivacité fébrile. On le saigna presque malgré lui, mais sans lui procurer aucun soulagement.

Le 18, qui était le jour de Pâques, il comprit l'imminence du danger, et voulut dicter ses dispositions testamentaires; c'était trop tard. Il bal-

butiait bien les noms de sa sœur, de sa fille, de sa femme, de la Grèce, de plusieurs amis, témoignant ainsi quels étaient les objets de ses pensées; mais on ne put recueillir ses dernières volontés. On l'entendit aussi prononcer à plusieurs reprises le nom du Christ. Vers le coucher du soleil, il tomba dans une agonie qui dura vingt-quatre heures, sans aucun retour de raison complète. Enfin, le lendemain, 19 avril 1824, il cessa de respirer, vers six heures du soir, tandis qu'un violent orage éclatait sur la ville, circonstance qui mit le comble à l'émotion produite par sa mort sur les habitants de Missolonghi.

Cette nouvelle, qui était celle d'un grand désastre pour les Grecs, se répandit bien vite dans toute l'étendue de leur pays. Ils s'étaient habitués à voir en cet étranger non-seulement un bienfaiteur généreux, mais le libérateur providentiel qui devait les retirer de l'oppression et leur donner des institutions nationales. Ils savaient qu'il leur avait sacrifié son repos et son bien-être, qu'il était venu partager leurs fatigues et leurs périls, qu'il

avait mis à leur service tout ce qu'il avait de fortune et de renommée, de force et d'intelligence. La confiance qu'ils avaient en lui égalait leur gratitude; ils pensaient que leur salut dépendait de sa vie. En le voyant succomber avant d'avoir accompli son œuvre, ils se figurèrent que le Ciel se déclarait contre eux, ils tombèrent dans le découragement, et toute la nation se couvrit de deuil.

Dans les autres États de l'Europe, la fin imprévue de cet homme extraordinaire causa des regrets unanimes. La singularité de son héroïsme avait pallié les témérités de ses derniers écrits, et rendu l'éclat à son ancienne réputation. Son éloge fut répété par toutes les voix de la presse et de la renommée, et cette explosion d'enthousiasme ne fut troublée par aucun murmure de haine ni de jalousie. La supériorité du grand écrivain, incontestée pendant qu'il l'augmentait par de nouvelles œuvres, ne parut que plus manifeste à la vue du vide qu'il laissait dans la littérature. Des nombreux poètes alors florissants, la plupart

s'honoraient de marcher sur ses traces; mais pas un n'osa se proposer pour guide après lui : à la différence des successeurs d'Alexandre, ils rivalisaient, non pour se disputer sa couronne, mais pour déplorer qu'aucun ne fût digne de la porter. S'ils parlaient de ses compositions, c'était pour les déclarer inimitables. Les singularités que naguère ils y blâmaient, leur semblaient alors faire partie de son originalité.

On n'était pas moins indulgent pour les égarements de sa conduite. Comment aurait-on pu les attribuer à la dépravation de son cœur, depuis qu'il avait sacrifié sa fortune et sa vie aux plus nobles vertus? On aimait mieux imputer ses erreurs à la fougue de son tempérament, à l'indiscipline de son enfance, à l'entraînement des mœurs contemporaines. Sa première satire semblait doublement excusée et par le droit de représailles et par les effets heureux qu'elle avait produits; n'était-ce pas cet essai d'un jeune homme de vingt ans, qui avait rappelé l'art des vers à la noblesse, et la critique à l'impartialité? Le *Childe-*

Harold n'avait-il pas ouvert l'ère de la poésie nouvelle? Et depuis ce chef-d'œuvre, quelle fécondité pendant seize ans! quelle noble confiance pour un vainqueur, de reparaître sans cesse dans la lice, alors même qu'il ne devait pas y rencontrer de rival! *Conrad*, *Lara*, le *Siége de Corinthe*, la *Fiancée d'Abydos*, tous ces poëmes retrouvaient alors, dans la certitude douloureuse de n'en plus revoir de pareils, l'éclat de leur première vogue. Qu'on était loin d'y critiquer la tendance à la déclamation, la profusion des traits éclatants, le raffinement laborieux qu'il avait blâmés lui-même comme des traces de décadence! Ces défauts séduisants passaient aux yeux du vulgaire pour des marques de [génie et des sources de beautés. Les habiles ne résistaient pas à cet engouement. Walter Scott, qui avait comblé d'éloges Byron vivant, l'en accablait après sa mort (*P*). Il le préférait à Shakespeare pour la fécondité de l'invention et la profondeur des pensées. Il érigeait même le *Don Juan* en chef-d'œuvre, affectant de prendre la diffusion pour la

richesse et les divagations du désordre pour les grâces de la variété.

Nous sommes loin de cette infatuation, mais gardons-nous de l'excès contraire ; n'oublions pas que Byron, comparable pour les talents innés aux meilleurs poètes des temps passés, est jusqu'ici le plus brillant, le plus spirituel, le plus sincèrement inspiré du siècle actuel. Son influence passa rapidement de l'Angleterre sur tout le continent. C'est de lui qu'émanaient les théories qui suscitèrent tant de débats en France sous la Restauration. Ceux mêmes qui chez nous se déclaraient alors ses antagonistes, s'efforçaient de reproduire la véhémence de sa verve et les couleurs éblouissantes de son style. Il était plus ouvertement imité en Espagne et en Italie. Pour expliquer les phases diverses par lesquelles est passée la poésie contemporaine, on ne peut donc se dispenser de remonter à celui qui fut le premier instigateur de ces changements. Puisse notre travail augmenter le goût et diminuer la difficulté de ces curieuses recherches !



NOTES

NOTE A, PAGE 16.

Byron a souvent parlé, dans ses écrits, de l'impression produite sur lui par l'aspect des montagnes. Dans son poème de l'*Ile*, il développe cette pensée à peu près en ces termes :

Celui qui de bonne heure a vu le bel azur
Dont sont vêtus les monts d'Écosse,
Chérit plus tard tous les hauts lieux
Où resplendit cette couleur aimée.
Il tressaille de joie à leur charmant aspect ;
Son âme vole à leur rencontre ;
Dans chacun de leurs pins, il retrouve un ami.
Moi qui longtemps errai sur la terre étrangère,

Je vis avec ravissement
Les Apennins, les Alpes adorées,
Le Parnasse, l'Ida, l'Olympe fabuleux ;
Mais ce n'étaient ni ces belles montagnes,
Ni les trésors de leurs longs souvenirs
Qui me tenaient ravi sous leur magique empire.
Je croyais voir le Loch-na-Gar,
Que j'avais tant aimé dans mon enfance,
A côté de ces monts, lever un front rival ;
Je le voyais porter sa tête altière
Bien plus haut que l'Ida
Pour ombrager les ruines de Troie.
Les images de mon pays natal
M'accompagnaient jusque dans la Phrygie.
La fontaine de Castalie
Ne put me rappeler avec ses flots luisants
Qu'un ruisseau de Calédonie
Où je m'étais baigné dès l'âge de huit ans.

———

Note B, page 16.

La première origine de cette erreur se trouve, je crois, dans un libelle publié à Londres en 1822, sous ce titre : *Mémoire sur la vie et les écrits de Lord Byron*. L'auteur anonyme s'avisa d'attribuer ses assertions malveillantes à celui-là même contre lequel elles étaient dirigées. Pour cela, recueillant quelques vers disséminés dans le *Childe-Harold*, il les rapprocha pour en dénaturer le sens. Comme nous ne pourrions rétablir la vraie signification de ces passages sans nous engager dans de longues discussions, nous la résumons fidèlement en quelques lignes.

Recherche qui voudra la gloire puérile
De bigarrer sa conversation
Avec des lambeaux pris d'Horace et de Virgile.
Pour moi, j'ai trop d'aversion
Pour ces bribes classiques,
Depuis que les pédants torturaient mon cerveau,
En y gravant ces énigmes antiques
A grands coups de marteau.

Que signifie cette épigramme ? Rien de réfléchi assurément : ce n'est proprement qu'une de ces boutades qui jaillissent tout naturellement, dans le *Childe-Harold*, tant de l'humeur du poëte que du caractère du héros. Prendre ces saillies à la lettre, c'est méconnaître l'esprit de cette

composition. Du reste, Byron a montré dans cette occurrence une circonspection qui ne lui est pas ordinaire. Il a limité la portée de ses expressions dans une note dont nous citerons quelques phrases. « Malgré ce que je dis, » n'allez pas supposer que j'aie de la rancune contre » l'École où j'ai fait mes classes. J'ai conservé pour le » collége de Harrow la plus affectueuse gratitude, et non » sans raison : c'est là que j'ai passé le plus heureux » temps de ma vie ; mon Maître révéré, le docteur Drury, » n'a jamais cessé d'être le meilleur de mes amis. Si ces » lignes, où j'exprime bien faiblement ce que je sens pour » lui, tombent sous ses yeux, qu'il soit assuré du respect et » de la reconnaissance d'un homme qui sera toujours fier » d'avoir été son élève, et qui serait plus heureux s'il » avait suivi ses conseils. »

En lisant ces termes si précis et si sérieux, peut-on sans mauvaise foi s'en référer à l'épigramme, qui n'est évidemment qu'une plaisanterie ? Du reste, l'espèce de contradiction qu'on pourrait relever ici entre les vers et la prose de Byron, est fréquente dans ses écrits. Ses lettres portent encore plus que ses poèmes l'empreinte de son humeur mobile. Quelles que soient ses impressions du moment, il les manifeste hautement, le plus souvent en images éclatantes, sans s'inquiéter si ce qui lui passe par l'esprit actuellement n'est pas en opposition avec ce qu'il disait tout à l'heure. De là vient la facilité avec laquelle ses biographes ont pu lui prêter leurs préventions et le façonner à leur fantaisie.

Note C, page 22.

Si les préventions sur la jeunesse de Lord Byron sont injustes au fond, avouons qu'il a tout fait pour les rendre spécieuses. L'effervescence du sang et l'irritabilité des nerfs lui firent de l'agitation corporelle un besoin de plus en plus impérieux. On l'avait vu, dès son enfance, bondir comme un chevreuil sur les flancs du Loch-na-Gar, franchir d'un saut les cascades de la Die, traverser les torrents à la nage. Au collége de Harrow, sa fougue ayant moins d'espace pour se répandre, en devint plus impétueuse. Ses heures de récréation et celles qu'il dérobait aux études, étaient employées aux exercices les plus violents : la natation , l'escrime, le pugilat ne lui suffisant pas, il lui fallait des rixes sérieuses, des luttes opiniâtres, des extravagances incroyables. Enfin , comme s'il eût trouvé les parcs de l'école trop étroits pour y déployer sa pétulance, il allait quelquefois agacer les passants, provoquer les villageois, leur livrer de véritables combats.

A mesure qu'il avançait en âge, au lieu de tempérer cette ingouvernable pétulance, il l'exerçait sur des objets plus importants. Quand il fut admis à Cambridge, dans sa dix-septième année, la liberté dont abusaient les étudiants de cette Université acheva de l'affranchir de toute contrainte. Il a dépeint lui-même les déportements auxquels

il se livrait avec sept ou huit camarades aussi entreprenants que lui. « Je veux passer ici encore une autre » année, écrivait-il au commencement de l'an 1807 : » mes appartements sont meublés avec splendeur; j'y » reçois mes anciens amis, et j'en fais de nouveaux. Ma » vie est une suite non interrompue de divertissements » bruyants; c'est une monotonie de perpétuelles variétés ; » des visites à toute heure; plus de sept grands dîners » par semaine; une ivresse quotidienne : en ce moment » je vous écris avec une bouteille de Bordeaux dans la » tête. »

Quelques jours après, il commence ainsi une autre lettre, datée du même lieu : « *J'ai peine à tenir la plume, fatigué que je suis d'avoir joué ces deux dernières nuits jusqu'à cinq heures du matin. Quelle Babel que notre Université! Quelle confusion de jeux de hasard et de vins de Champagne, de clubs et de mathématiques, de chasses et de leçons! Quelle misérable existence de n'avoir à faire que l'amour, des orgies et des vers!* »

Pour rompre cette monotonie de Cambridge, il faisait des échappées à Londres; mais qu'y trouvait-il de nouveau, et que pouvait-il s'y permettre de plus? Bien peu de chose, si l'on en juge par ce tableau qu'il en faisait : « Comment pouvez-vous comprendre la vie de Londres, » vous qui n'avez connu que celle des champs? Ici je suis » emporté dans un tourbillon perpétuel de dissipations. Ce » sont des parties de plaisir sans fin ni trève : des bals, » des mascarades, des assauts de boxeurs, des jeux de

» cartes... » Il poursuit cette énumération en termes qui ont le double inconvénient de reproduire les mêmes idées et de moins ménager les oreilles pudiques.

Les fredaines de Newstead étaient suggérées par les souvenirs de cette ancienne abbaye. « J'amenais souvent, » dit-il, mes amis à Newstead, où j'avais un fameux cel- » lier et des robes de moine pour nous déguiser. Nous » étions sept ou huit joyeux compagnons auxquels ve- » naient se joindre quelques voisins non moins turbu- » lents. Revêtus de nos costumes grotesques, nous veillions » fort avant dans la nuit. Après avoir sablé le Bourgogne, » le Bordeaux, le Champagne, nous batifolions dans tout » le manoir, portant des chapelets, des croix, des ban- » nières, et nous livrant à toute sorte de bouffonneries... » Ces révélations des extravagances de Newstead, de Cambridge et de Londres, sont datées de 1807. On ne peut ouvrir les lettres écrites ou reçues par Byron, dans le cours de cette année, sans rencontrer des confidences pareilles et souvent de plus effrontées.

L'an 1808, il termina son cours d'études et quitta son logement de Cambridge. Mais qu'importait cette circonstance? en quoi pouvait-elle influer sur la conduite d'un mineur depuis longtemps émancipé? Ne s'était-il pas montré déjà maître absolu de son temps, de ses actions, de sa fortune? N'avait-il pas abusé de tout, et ne met-il pas le comble à son impudence en se vantant de son libertinage? Voilà ce qu'ont dit les détracteurs de Byron, et ce qu'ont pu répéter les lecteurs impartiaux; mais n'est-il

pas juste aussi d'observer que, si ce jeune fanfaron dévoile ses excès, c'est surtout pour s'en glorifier. Plus dépravé d'esprit que de cœur, il a découvert dans les mœurs de son temps une pruderie qui l'offusque, et, pour mieux narguer ceux qui simulent plus de vertu qu'ils n'en ont, il se montre, lui, plus vicieux qu'il n'est. Cette forfanterie dans le mal, étalée en haine de l'hypocrisie, est elle-même la pire des hypocrisies ; qui pourrait le nier ? mais il ne faut pas moins en tenir compte, si l'on veut bien apprécier cet antagoniste passionné des mœurs régnantes. C'est ainsi que s'expliquent certains traits qu'on a pris pour les effets d'une perversité profonde, tandis qu'ils ne sont que des défis portés à l'opinion publique. Combien on s'est récrié, par exemple, sur la tombe de son chien, ornée de cette épitaphe :

Sur ce tombeau, passant, ne verse pas de larmes.
Celui qui, par mes soins, y repose endormi,
N'aima que moi ; pour moi, lui seul il eut des charmes ;
Dans ce monde perfide, il fut mon seul ami !

Que n'a-t-on pas dit encore à propos des vers gravés sur la coupe faite avec un crâne humain !

Buvons, amis, tant que sous leurs cheveux
Nos têtes sont par jeunesse embellies !
Un jour, hélas ! peut-être nos neveux
S'en feront des jouets au milieu des orgies.

Ce ne sont là, nous le répétons, que des saillies d'un esprit plus bizarre que pervers. Toutefois, à bien examiner

tout ce qu'il s'est permis pendant les trois dernières années de sa minorité, on ne saurait disconvenir qu'il n'ait poussé les déportements jusqu'aux dernières limites; mais on reconnaît aussi que, malgré ces désordres, la littérature ne cessa pas d'être sa passion la plus impérieuse : elle le préoccupait jusque dans le tumulte des orgies, et s'imprimait comme un cachet inévitable à ses caprices les plus extravagants. Il pouvait dire avec autant de vérité qu'Ovide : *La poésie colore de ses reflets tout ce qui s'offre à mes yeux; elle m'enveloppe tout entier de ses rayons célestes.* Voyez les lettres qu'il écrivait à l'âge de dix-huit ans, pendant ces dix mois qui semblent n'avoir pas assez de jours pour suffire aux extravagances de Cambridge, de Londres et de Newstead; au milieu de ces récits d'orgies, que trouvez-vous? des passages tels que ceux-ci : « 2 août 1807. Grosby, mon libraire de Londres, » vient d'épuiser le second envoi de mon ouvrage; il en » demande un troisième à mon éditeur. En passant devant » les magasins, je vois briller mon nom à travers les vi- » tres, et je savoure sans mot dire les prémices de ma » renommée. Deux Revues me supplient au nom du bon » goût de gratifier bientôt le public de quelque autre chef- » d'œuvre. Qui ne voudrait être poète, si tous les criti- » ques étaient aussi polis! Aussi, voyez quelle est mon ar- » deur! Tous ces jours-ci je me suis levé à trois heures » du matin, et j'ai composé quatre cents vers. Mon nou- » veau poème aura huit ou dix chants; je veux l'avoir » fini dans un an.... »

Neuf jours après, le 11 août 1807, il écrivait à la même personne : « Le premier chant de mon poëme est terminé; » j'ai commencé le deuxième. L'ouvrage sera plus long que » je ne pensais : il m'occupera pendant trois ou quatre » ans. Le conduirai-je à bonne fin? je ne sais; mais j'ai » plus d'une flèche dans mon carquois : je pars pour les » montagnes d'Écosse; j'y veux recueillir les poésies erses, » les traduire en vers anglais, et les faire paraître en un » volume que j'intitulerai : *la Harpe des Montagnes.* » Après avoir parcouru l'Écosse, si je trouve un vent favo- » rable, j'irai visiter l'Irlande. Que pensez-vous de quel- » ques stances sur le mont Hécla ?.... »

Deux mois après cette lettre, il écrivait sous la date du 26 octobre 1807 : « J'ai composé deux cent-quatorze pages » d'un roman et trois poëmes qui comprennent ensemble » plus de mille vers, sans compter une demi-douzaine de » pièces fugitives. Je vais commencer par publier une » satire contre les poëtes contemporains. A propos, mon » élégie sur Newstead a été portée jusqu'aux nues dans » une revue et ravalée dans une autre. Tant mieux ! c'est » du milieu des controverses que s'élèvent les réputa- » tions. »

De sa correspondance de 1807 et de 1808, on pourrait extraire vingt autres passages non moins significatifs. En faut-il davantage pour prouver que son ardeur pour la poésie, au lieu de s'éteindre dans le tumulte des passions, y puisait une excitation nouvelle? Des événements survenus dans l'année suivante enflammèrent encore davan-

tage cette émulation et développèrent soudainement des talents du jeune auteur. Nous ne voulons pas nous engager ici dans le récit détaillé de ses affaires ; il nous suffira, pour en donner un aperçu général, de citer ce qu'il écrivait à sa mère, le 6 mars 1809 :

« Vous avez dû voir, dans ma dernière lettre, quelle » vive affliction me cause la mort du pauvre Falkland ; il » laisse sans un schelling sa femme et quatre enfants. J'ai » fait de mon mieux pour les secourir ; mais Dieu m'est » témoin que mes facultés sont bien au-dessous de ma bonne » volonté. Vous savez combien mes affaires sont embar- » rassées en ce moment, et quelles prétentions s'élèvent » contre moi de toutes parts....

» Quoi qu'il arrive, Newstead et moi nous resterons » debout ou nous tomberons ensemble ; aucune gêne pré- » sente ou future ne pourra me faire aliéner ce dernier » débris de notre patrimoine. Je me sens assez de force » pour vaincre les difficultés et, s'il le faut, pour endurer » les privations. Dussé-je obtenir en échange le plus beau » domaine du pays, je n'abandonnerai pas Newstead ; » n'ayez donc pas d'inquiétude à cet égard. Mon inten- » dant en parle en homme qui sait bien calculer ; quant » à moi, je mets l'honneur au-dessus de tout, et je veux » garder Newstead....

» Je vais faire mon entrée à la chambre des Pairs et » j'y saurai tenir mon rang ; il faut me signaler par des » coups d'éclat, ou tout est perdu.... On m'assure que ma

» satire sera d'un bon débit ; tant mieux pour le libraire,
» dont je n'ai qu'à me louer ! »

Voilà ce qu'écrivait Byron lorsqu'il atteignait sa majorité, c'est-à-dire, au temps de sa vie sur lequel retombent les plus graves reproches. N'est-il pas évident que le souffle des passions n'avait éteint dans son âme aucun bon sentiment ? Ces quelques lignes ne contiennent-elles pas l'apologie complète de celui qui les a laissé couler sans effort de sa plume ?

Il faut donc reconnaître que ce qui domina chez Lord Byron, même pendant sa minorité, ce fut le poète. En lui, il y eut sans doute aussi le jeune homme fantasque, bouillant, effréné dans ses passions ; mais cette dissipation ne l'empêchait pas de cultiver ses talents. En y regardant de près, on reconnaît même que ce qu'il recherchait dans ses extravagances, c'était ce qu'elles pouvaient offrir de capable de frapper les sens, d'échauffer l'imagination, d'exalter toutes les facultés. De là vinrent ces traits de bizarrerie que nous avons vus ; de là cette affectation de charger des plus noires couleurs les esquisses qu'il traçait de ses fredaines ; c'est par là qu'il a fourni à ses détracteurs tant de facilité pour faire prévaloir leurs calomnies. Il appartenait au dépositaire de ses mémoires, Thomas Moore, de rectifier à cet égard les erreurs répandues, mais il a préféré piquer la curiosité publique par des anecdotes singulières ; en faisant croire qu'il en avait supprimé la majeure partie, il a donné à celles qu'il a publiées un crédit qu'elles ne méritent pas. C'est ainsi qu'on nous a

présenté sous un faux jour les premières singularités d'un homme en qui rien ne fut ordinaire. Et nous, tout en déplorant les désordres auxquels il s'est livré, nous avons à venger sa mémoire, non-seulement des calomnies de ses détracteurs, mais des suggestions de ses amis, et même de ses propres aveux, inspirés par la forfanterie plus encore que par la franchise.

Note D, page 27.

Pour bien apprécier les Lakistes, il serait indispensable d'entrer dans des développements étrangers à notre sujet; disons, du moins, un mot des circonstances au milieu desquelles ils se produisirent.

Pendant la majeure partie du xviiie siècle, la poésie anglaise avait péché par excès de délicatesse : dédaigneuse de la simple nature, elle avait évité la peinture des choses vulgaires et les détails familiers de mœurs. Ce soin de tout ennoblir, contenu dans de justes bornes, est loin d'être un défaut; mais poussé déjà trop loin par la plupart des poètes français du xviie siècle, il ne passa chez nos voisins d'outre-mer, à la suite de Charles II, que pour se raffiner de plus en plus pendant les règnes suivants.

C'est pour combattre ce dédain de la vie commune que Crabbe entreprit de représenter fidèlement les classes souffrantes. Il exposa son dessein avec autant de franchise que de netteté, au début de son premier poème intitulé : *le Village.*

Je vais peindre sans fard nos villages, nos champs,
Les soucis des bergers, les maux des paysans,
La gêne et le travail qui, depuis leur jeunesse
Jusques à leurs vieux jours, les font gémir sans cesse.

C'est la réalité que peignent mes tableaux.

. . . .

Tityre assez souvent nous a sur ses pipeaux
Chanté de l'âge d'or les séduisants mensonges;
Il est temps de bannir loin de nous tous ces songes,
Et de voir tels qu'ils sont les vices, les douleurs
Qui font aux indigents répandre tant de pleurs.

D'après ce dessein, que l'auteur remplit exactement, il s'interdisait toute fiction pour se renfermer dans la sphère des réalités. On ne manqua pas de lui objecter qu'il dépouillait la poésie de ses plus nobles attributions, qu'elle fut inventée surtout pour nous figurer un ordre de choses supérieur au monde existant, que l'imagination joue le premier rôle dans les poëmes généralement admirés. On ajouta, non sans raison, que les fictions ont leur utilité propre, qu'elles offrent les plus touchants modèles d'humanité, de patriotisme, de sentiments généreux. A ces judicieuses observations, l'auteur du *Village* répondit qu'il ne prétendait pas interdire les inventions aux autres, et qu'il se bornait à réclamer pour lui le droit de traiter en vers une partie des mœurs dédaignée pendant près d'un siècle par ses devanciers.

Du reste, la meilleure justification du systéme de Crabbe, c'est la manière dont il l'a mis en pratique; il nous émeut par les vives peintures qu'il trace de la vie commune. Ces ouvriers, ces paysans, ces pauvres, que nous voyons tous les jours de nos yeux, il nous apprend à les connaître. Nous introduisant dans leurs ateliers,

dans leurs soupentes, dans leurs hôpitaux, il nous étale leurs sueurs, leurs haillons, leurs ulcères ; nous assistons aux labeurs qui les épuisent, aux discordes qui les exaspèrent, à leurs repas où manque le pain ; nous frissonnons en découvrant les suggestions coupables que leur inspire la faim, les mauvais instincts que le désespoir développe dans leurs âmes, les désordres produits par leur misère et qui l'aggravent. Ces tableaux sont si vigoureux ; ils inculquent d'affreuses vérités avec tant de profondeur ; ils nous montrent les misères humaines sous un jour si nouveau, qu'ils nous font éprouver les plus déchirantes surprises. On avait souvent discouru devant nous sur la laideur du vice, sur les tourments du froid et de la faim, sur l'agonie des nécessiteux ; nous avions souvent prononcé nous-même ces mots, mais nous n'avions jamais su ce qu'ils peuvent signifier : c'est un monde nouveau que le poète dévoile autour de nous, et que nous n'aurions jamais découvert sans lui.

Quelque jugement qu'on porte sur ces révélations des plaies sociales, on ne peut s'empêcher de reconnaître que Crabbe s'est ouvert une carrière inconnue à ses contemporains, et qu'il l'a suivie avec un succès brillant. Une telle innovation, inspirée par l'esprit du christianisme et justifiée par des facultés très-remarquables, devait influer sur le goût public, quels que fussent le temps et le pays où elle se serait produite ; mais ce qui en rendit les effets plus grands en Angleterre vers la fin du XVIIIe siècle, c'est d'un côté le discrédit où étaient tombées les doctrines

littéraires qui venaient de régner, et d'un autre côté l'épuisement des talents poétiques qui se faisait sentir.

Crabbe fit paraître en 1783 son premier poème, dont nous avons cité le début ; ses autres ouvrages, écrits sous la même inspiration, se succédèrent à de longs intervalles dans le cours d'une quarantaine d'années. Il mourut en 1832, après avoir dignement exercé pendant trente ans le ministère évangélique. Il n'appartient proprement à aucune école, puisqu'il n'avait pas eu de modèles et qu'il n'eut pas de véritables imitateurs ; cependant ce fut surtout son exemple qui détermina la direction que prirent les poètes des lacs.

Note E, page 28.

Ce que nous avançons sur les poésies de Wordsworth antérieures à 1809 pouvant paraître exagéré, il n'est pas hors de propos de le justifier par quelques passages fidèlement traduits. Avons-nous eu tort de qualifier de niaiserie cette apostrophe à la Pimprenelle?

Tu n'es pas plus loin que la lune :
Chacun te trouve dans son champ.
Que d'autres, comme Magellan,
Aillent sur mer chercher fortune,
Ou visiter le lac Méris;
Il me suffit, ma pimprenelle,
Que quatre ou cinq de tes amis
Me disent qu'ils te trouvent belle.

La pièce des *Mendiants* débute par ces lignes :

Elle était haute autant qu'un homme grand,
Et même plus. Point de coiffure...
Les pans crasseux d'un cotillon de bure
A ses talons descendaient en flottant ;
Portait-elle dessous quelque autre vêtement
Je n'en sais rien, je vous le jure ;
Mais tout son poil comme neige était blanc.
Ne craignant pas d'être importune,
Elle tendait vers moi sa main,
Et me contait son infortune

Grande comme la mer. Je n'avais jamais craint
De voir de tels malheurs sur le sol d'Angleterre,
Et surtout en nos heureux jours.
Je compatis à sa misère
Et lui donnai quelque secours.

A peine cette mendiante se fut-elle éloignée, que deux adolescents, qui lui ressemblaient *comme l'or ressemble à l'or*, se présentèrent au poète.

Ils me faisaient leur doléance.
Votre mère, leur dis-je, a reçu de ma main,
Et cela tout à l'heure, assez bonne assistance.
Hélas! me fit l'un d'eux, nous avons du chagrin,
Car notre mère est morte. —
Non, car pour acheter du pain
Je viens de lui donner une aumône assez forte. —
Elle n'est plus depuis longtemps. —
Garçons, vous me faites un conte:
C'était bien votre mère. — Un de mes chenapans
Dit à l'autre: viens, viens! et sans rougir de honte
Ils s'éclipsent et vont ailleurs
Recommencer leur rôle de menteurs.

La pièce intitulé *Alice Fell* n'est d'un bout à l'autre qu'un amas de pauvretés pareilles. Le poète, allant à Durham, entend pousser un cri derrière sa chaise de poste. Ordonnant au cocher d'arrêter, il met pied à terre, et voit une jeune fille qui s'était accrochée sur le derrière de sa voiture.

Ma robe! dit-elle en pleurant.
Pas d'autre mot; mais sa misère

Se peignait toute en son accent.
Et d'un saut la voilà par terre.
Qu'avez-vous? dis-je, mon enfant.
Voyez ! fit-elle. Et les pleurs sur sa joue
Ruisselaient toujours à foison.
Elle me montrait son jupon
Qui, s'étant pris à l'essieu de la roue,
S'était tordu comme un chiffon....

Et cette insipide aventure se déroule en lignes platement rimées : nul choix dans les idées, nulle élégance dans les expressions. N'était-ce pas une insulte faite au public que de lui offrir de telles fadaises? N'était-ce pas déshonorer la poésie que de la dépouiller ainsi de toutes ses attributions? Nous pourrions citer des passages encore plus puérils.

Or, comment un homme d'esprit ravalait-il ainsi, de propos délibéré, des talents distingués? Il nous l'apprend lui-même dans ses préfaces et dans ses notes : il veut réhabiliter le simple et le familier; il revendique une partie du domaine poétique, répudiée depuis un siècle et tombée en jachère; il soutient que ces landes, une fois défrichées, doivent se couvrir de riches moissons. Cela peut être, lui répondrons-nous, mais à condition que vous y sèmerez de bon grain et non pas d'ivraie ni de chardons.

Du reste, il est aisé de reconnaître que Wordsworth croyait alors marcher sur les traces de Crabbe. Se plaignant que l'art du XVIII[e] siècle eût exclusivement recherché le grand, le noble, le merveilleux, il voulait, disait-il,

faire rentrer dans la poésie les objets communs et les classes souffrantes de l'humanité.

Mais, si l'auteur du *Village* consacrait ses vers à l'indigence, il les relevait au moins par les richesses du langage: doué d'autant d'imagination que de sensibilité, il animait ses descriptions par des figures hardies, par un coloris éclatant, par des effets d'harmonie interdits à la prose. Son imitateur, poussant la réforme trop loin, retranchait les ornements les plus indispensables à l'art qu'il professait : il anéantissait complètement cet art, comme l'auteur de la Satire le lui reprochait avec raison en 1809. Ici la date est importante : sans elle, on risquerait de taxer d'injustice les critiques de Byron, précisément parce qu'elles furent assez justes pour être efficaces. En effet, les versificateurs des *Lacs*, rudement avertis de leur trivialité, firent, dès ce moment, des œuvres où ce défaut ne se trouve plus, au moins dans un degré si choquant.

Note F, page 30.

Southey n'étant guère connu chez nous que par ce qu'il a fait de meilleur, on ne sera pas fâché, j'espère, de trouver ici un échantillon de ce qu'il s'est permis de pire. Voici quelques lignes fidèlement traduites de son épopée de *Thalaba :* elles sont d'autant plus prosaïques qu'elles n'ont pas même de rimes.

Or, vers minuit Thalaba réveillé
Se sentit plein de trouble ;
Il lui semblait que sur son doigt
Sa bague s'était remuée ;
Il prononça le nom d'Allah,
Et puis le nom du grand prophète.
Môth se leva tout alarmé :
« Thalaba, cria-t-il, qu'est-ce qui vous chagrine?
»Est-ce quelque voleur de nuit?
»N'as-tu pas vu, lui répondit le prince,
»Errer dans ma tente un esprit? »
Môth étonné lui fit cette réponse :
« Un rayon de la lune entre en ce pavillon;
»Il vous blanchit de sa lumière,
»Et trace en noir sur le parquet
»De votre corps une image fidèle. »
Thalaba ne répondit pas.
« Esprit, dit-il, que viens-tu faire?... »

Dans un autre endroit du même poème, on trouve ce dialogue entre une femme et un homme fort vieux :

LA FEMME.

Éloigne-toi, vieillard, de ces tombeaux,
Car c'est un fou qui les habite.

LE VIEILLARD.

Me nuirait-il, s'il m'y trouvait?

LA FEMME.

Lui? non, le pauvre diable!
Mais c'est un mortel crève-cœur
De voir son état pitoyable :
Sur une tombe il gît toujours;
Jamais il ne verse de larmes;
Jamais on ne l'entend gémir;
Jamais, pour faire ses prières,
On n'a vu ses lèvres s'ouvrir.
Lorsque par charité je lui fais quelque aumône,
Il ne sait pas me remercier.
Il est hideux, et dans mes rêves,
Comme un fantôme il m'apparaît.

On voit combien ces lignes sont dépourvues de goût et de dignité; le nom même de vers leur convient-il? est-il nécessaire d'être poète pour en produire par milliers? Hé bien! dans tout le *Thalaba* foisonnent des pauvretés pareilles. Avouons aussi que l'imagination bril-

lante de l'auteur s'y montre fréquemment avec éclat, et que les belles inspirations triomphent par moments de son déplorable système ; mais à côté des plus beaux passages reparaissent inévitablement ces idées abjectes et cette rustique inélégance qu'il se donnait l'ingrate mission de réhabiliter.

Note G, page 35.

N'oublions pas ici non plus l'importance des dates. Les œuvres publiées par Thomas Moore avant 1809 n'étaient que des essais : elles ne lui avaient pas fourni l'occasion de déployer ses divers talents dans toute leur étendue. Sans doute on apercevait dans ses odes badines l'aurore de la pompe orientale qui devait resplendir dans Lalla Rookh; mais pouvait-on deviner que l'esprit léger qui se jouait dans ces couplets érotiques, acquerrait un jour assez de vigueur pour concevoir un vaste poëme, l'exécuter heureusement et s'en faire un titre solide à la renommée?

Pouvait-on soupçonner surtout que le sybarite, si justement surnommé *Anacréon Moore*, après s'être signalé par tant de molle délicatesse, devait se distinguer bien davantage encore par l'élévation de sentiments et l'énergie de pensées qui caractérisent ses *Harmonies irlandaises?* En le voyant entouré, comme le dépeint Lord Byron, d'un chœur de jeunes filles *entretenant un tout autre feu que celui de Vesta,* qui pouvait prévoir qu'il abandonnerait le culte de Cypris pour celui de la liberté ? Vers cette époque de 1809, Thomas Moore était sans doute bien éloigné de songer sérieusement à cette conversion; cependant il commençait alors cette publication de chants nationaux qu'il devait continuer pendant tant d'années, et dans la-

quelle on n'a peut-être pas assez remarqué la progression de son patriotisme.

Quoiqu'on ait plus d'une fois comparé ce poëte à Tyrtée, il me semble voir entre eux une analogie qui n'a pas été relevée : c'est que le moderne s'est laissé gagner peu à peu, comme l'ancien, par la noblesse et la gravité de son sujet. Ses hymnes n'ont pas débordé tout à coup de la plénitude de son âme, mais son âme s'est échauffée par degrés au contact des idées généreuses : son exaltation, sans être factice, a été progressive. Ce que le poëte cherchait surtout dans ses premières *Mélodies irlandaises*, comme l'indique le nom qu'il leur donna, c'étaient des sujets assortis à son gracieux talent ; mais quand il eut sondé cette mine, il y découvrit des métaux plus précieux. Cette patrie, qu'il avait délaissée dès sa jeunesse pour les salons de Londres, lui parut plus digne de son dévouement qu'il ne l'avait supposé.

Pour apprécier les changements opérés en lui, il suffit de comparer entre elles ses diverses mélodies. Celles qui suivirent de près les compositions anacréontiques en reproduisent toute la mollesse ; tandis que, dans celles qui furent composées plus tard, l'élément épicurien diminue par degrés, jusqu'à ce qu'il disparaisse entièrement, en cédant la place aux émotions d'un sincère patriotisme. Bien plus, ce sentiment d'indépendance, en grandissant, fait surgir autour de lui tout un cortége de passions démocratiques : l'imitateur d'Anacréon devient l'émule de Brutus. Déplorant l'asservissement de l'Irlande, il raconte en

détail les causes de cette dégradation; il attaque les oppresseurs de sa patrie; il les désigne par leurs attentats, quelquefois par leurs noms; il s'emporte contre eux; il appelle sur leur tête le courroux du ciel et les malédictions des peuples; il terrasse de ses invectives les plus foudroyantes ceux qui, comme Castlreagh, ont déserté leur pays natal pour en devenir les tyrans. Poussant enfin ses hardiesses jusqu'aux dernières limites, il reproduit sous de vives images cette maxime dangereuse, que pour une nation opprimée l'insurrection est le plus saint des devoirs. C'est par cette gradation que l'auteur des *Mélodies irlandaises* est monté au rang éminent qu'il occupe aujourd'hui; mais comment pouvait-on prévoir, en 1809, qu'il s'élèverait à cette hauteur, puisqu'il n'avait pas encore trouvé la voie qui devait l'y conduire?

Note H, page 46.

Au nombre des choses qui excitèrent vivement l'esprit de Byron, nous pouvons compter l'indignation de voir les édifices d'Athènes dépouillés des derniers débris de leur splendeur. Lord Elgin se prévalait alors de sa qualité d'ambassadeur d'Angleterre, pour faire un véritable accaparement de ces antiquités. Il en expédiait des vaisseaux chargés pour les musées de Londres, sans oublier d'en réserver pour lui de riches collections. Byron ne put voir, sans en être révolté, que des monuments qui avaient déjà souffert tant de pillages et d'injures, fussent enfin totalement dévastés par un dignitaire anglais. « On me »montra, dit-il, le nom de ce nouveau Verrès, qui l'avait »fait graver lui-même sur une colonne du Parthénon sans »songer qu'il risquait d'éterniser ainsi le souvenir de son »vandalisme. A cet aspect, ne pouvant me contenir, je »me fis apporter une échelle et un marteau, afin d'effa»cer de ma propre main le nom de ce profanateur ef»fronté. » A la place de ce nom il grava cette inscription latine, qui sent un peu trop l'improvisation :

QUOD NON FECERUNT GOTHI
HOC FECERUNT SCOTI.

Lord Elgin était originaire d'Écosse.

Cette épigramme était loin de suffire à la colère du

jeune voyageur. Saisi soudainement d'un transport poétique, il composa, avant de sortir de ce temple, une satire virulente qu'il intitula la *Malédiction de Minerve*. Il suppose que la déesse lui apparaît pour se plaindre des dégradations faites à son temple. Rappelant la prise d'Athènes par les Goths, elle compare les deux pillages dont elle a été victime, et se montre plus irritée contre la rapacité de l'ambassadeur que contre les dégradations des conquérants.

L'indignation de Byron ne fut pas épuisée par ce pamphlet injurieux ; elle lui inspira des réclamations plus sérieuses qui émurent le gouvernement anglais. Une enquête fut ordonnée, et lord Elgin se vit obligé de composer un mémoire justificatif ; mais il s'attira une réplique accablante. Toutefois, cette polémique n'a pas évité le sort commun des controverses : elle a perdu son intérêt. Il s'y trouve pourtant des réflexions sur lesquelles l'esprit s'arrête encore avec plaisir ; telle est la suivante : « Quelle » profonde tristesse nous inspirent les ruines d'une cité » jadis florissante ! Comme elles nous font sentir la petitesse de l'homme et la vanité des plus belles vertus, » même du patriotisme qui agrandit les États, et de la valeur qui les sauve du danger ! Qui reconnaîtrait l'Athènes » de Périclès dans celle d'aujourd'hui ? Cette place où » luttèrent tant de factions, où brillèrent tant d'orateurs » rivaux, où l'on vit tant de tyrans élevés ou déposés, » tant de traîtres flétris, tant de généraux couronnés, ce » théâtre de tant d'événements mémorables n'est plus au-

» jourd'hui qu'un foyer de misérables intrigues entre un » lord maniaque d'Angleterre et je ne sais quels anti- » quaires de France et d'Italie ! Quelle humiliation pour » les descendants de Thémistocle de voir deux peintres » étrangers se disputer le privilége de spolier le Parthénon » et triompher tour à tour selon qu'ils produisent tel ou » tel firman ! Cet édifice a été, dans les vicissitudes des » siècles, un temple, une église, une mosquée ; il a changé » d'adorateurs, mais il a toujours été un sanctuaire d'ado- » ration ; celui qui le profane commet un triple sacrilége ! » Sylla, Philippe, Xerxès, ont triomphé d'Athènes : c'é- » taient des rois puissants ou d'habiles généraux ; mais de- » vait-elle se relever de ses ruines pour devenir la proie » d'un antiquaire qui la fait tomber dans le mépris aussi » bas qu'il y est descendu lui-même ? »

Ces invectives produisirent peu d'effet. Les musées de Londres continuèrent à s'enrichir des antiquités que lord Elgin leur envoyait à pleins vaisseaux. Cette prise de possession était-elle légitime, comme le pensèrent alors les Anglais ? ou bien était-ce une rapine odieuse, comme le soutenait Byron ? La décision dépendait de l'idée qu'on se faisait de l'avenir d'Athènes. Cette ville était alors sous la dépendance des Turcs, qui, pleins de mépris pour les monuments antiques, ne devaient jamais avoir l'intention de les restaurer. Ceux qui croyaient que cette domination étrangère serait permanente, pouvaient penser aussi que, les destinées de cette ville étant finies, il n'y avait rien de mieux à faire que d'user de ses ruines, comme de celles

de Pompéï et de Ninive, en les utilisant pour les progrès des beaux-arts dans les pays civilisés. Ceux, au contraire, qui conservaient l'espoir qu'Athènes recouvrerait son indépendance, devaient aussi considérer comme probable la restauration de ses édifices. Cette dernière opinion était celle de Byron. L'avenir devait la justifier ; mais, en 1810, l'Angleterre, la France, la Russie, l'Allemagne, engagées dans des luttes formidables, pouvaient-elles songer à l'affranchissement de la Grèce?

Notre jeune voyageur comprit fort bien que tel était le nœud de la question. Soit ardeur à soutenir son avis, soit plutôt dévouement à la cause des Grecs, il rédigea plusieurs mémoires adressés aux gouvernements d'Angleterre et de Russie. Il suffit de parcourir ces plaidoyers pour reconnaître combien les préventions qu'on y combat étaient générales et obstinées. L'auteur philhellène est forcé de convenir que tous ceux qui ont vécu parmi cette population la considèrent comme trop dégradée pour qu'elle puisse jamais se rendre digne de l'indépendance.

« Ne trouverai-je partout, dit-il avec douleur, que de tristes présages pour les descendants d'Aristide et de Périclès? M. Fauvel, consul français, que j'estime autant pour son caractère de gentilhomme que pour ses talents d'artiste, m'a soutenu cent fois qu'ils ne seraient jamais dignes de s'affranchir ; et pour quel motif les condamne-t-il à cette irrévocable servitude ? Parce qu'ils sont dégradés, soit comme nation, soit comme individus. — Fort bien ; mais il faudrait ajouter que cet avilissement n'est

lui-même que l'effet inévitable de l'esclavage, qu'on juge à propos de maintenir.

» Quant aux reproches que leur adresse M. Roque, négociant français, ils ont du moins leur côté plaisant. « Monsieur, m'a-t-il répété souvent, c'est la même canaille que celle qui exila Thémistocle ! » Ce qui dans sa bouche signifie ceci : Les anciens Athéniens bannirent Thémistocle, les modernes ont ruiné M. Roque : ce peuple ingrat est donc toujours également acharné contre les grands hommes.

» Du reste, poursuit le défenseur de la Grèce, il faut avouer que cette prévention est commune à tous ceux qui ont séjourné dans ce pays ; elle n'en est pas moins injuste. Elle me rappelle ces deux Turcs qui se retiraient de Londres en disant que l'Angleterre n'était peuplée que de larrons ; et pourquoi? parce que l'un d'eux avait été volé par sa cuisinière, et l'autre dévalisé par son laquais.

» Le grief le plus généralement objecté aux Grecs, c'est qu'ils sont ingrats. — Ingrats ! mais comment pourraient-ils l'être? quels sont donc les bienfaiteurs ayant droit à leur reconnaissance? Sont-ce les Ottomans pour les chaînes dont ils les accablent, ou les Européens pour les promesses impudemment trompeuses qu'ils leur ont faites? Voudriez-vous qu'ils eussent de la gratitude pour un artiste qui vient dégrader leurs temples, pour un antiquaire qui emporte leurs marbres, pour les janissaires qui les assomment en les pillant, pour les gazetiers qui les dénigrent?

Telle est la somme de leurs obligations envers les étrangers.

» Croire que la Grèce doive reprendre un jour son ancienne supériorité, c'est sans doute une illusion qui n'est permise qu'aux Grecs eux-mêmes ; mais qu'ils puissent recouvrer leur indépendance et former une nation libre, c'est une éventualité dont le seul obstacle réside dans l'insouciance des Européens. L'intervention des nations chrétiennes leur est indispensable : tant qu'ils seront livrés à leurs seules ressources, ils ne parviendront pas à secouer la tyrannie des Turcs. »

Ces réclamations en faveur de la Grèce retentirent en Europe. Traduites en plusieurs langues, elles émurent la conscience publique en l'éclairant ; des sociétés de philhellènes se multiplièrent au sein des grandes villes ; les chefs des États furent entraînés à des mesures efficaces. On sait assez la part active qu'y prit le bras de Byron ; n'oublions pas que sa voix en avait donné longtemps à l'avance le premier signal.

Note I, page 51.

Byron était si altéré de renommée, qu'au moment où ses quatre poèmes allaient faire voler son nom sur toutes les bouches, il tenta de se signaler de plus à la tribune politique. Ses débuts oratoires, qui eurent lieu dans les premiers jours de mars 1812, furent pleins d'éclat. Une question favorable au pathétique occupait alors la Chambre haute : on proposait des mesures rigoureuses contre de nombreux ouvriers qui, dans diverses émeutes, avaient brisé des machines et brûlé des manufactures. Le jeune orateur, pour expliquer les violences de l'insurrection, révélait les calamités publiques dont elles étaient les effets.

« On accuse ces hommes, disait-il, de s'être ligués pour » détruire leurs moyens de subsistance et leur bien-être !... » Oubliez-vous que ce qui a détruit leur bien-être, le » vôtre et celui de tous, c'est une guerre acharnée de dix- » huit ans et une politique non moins cruelle,... politique » créée par des hommes d'État aussi pernicieux que célè- » bres? Ils sont morts, mais leur œuvre subsiste pour être » le fléau des vivants jusqu'à la troisième génération !

» Des métiers ont été brisés, mais ils l'ont été lorsque, » devenus inutiles et pires qu'inutiles, ils frustraient les » tisserands de leur pain quotidien. Dans nos temps cala- » miteux, tandis que la banqueroute, la fraude et la rapine » déshonorent la classe qui touche à la vôtre, êtes-vous

» étonnés que la portion du peuple la plus infime, quoique » la plus utile, ait été jetée par l'excès des souffrances hors » de la voie du devoir? Songez qu'elle s'en éloigne moins » que plusieurs de ses représentants! Lorsque les grands » coupables éludent aisément les rigueurs des lois, est-ce » le moment d'imaginer de nouvelles peines capitales et de » multiplier les instruments de supplice contre de pauvres » artisans que la faim a poussés à mal faire? Ces misérables » auraient voulu bêcher, mais les outils étaient en d'autres » mains! Ils ne rougissaient pas de mendier, mais per- » sonne ne leur faisait l'aumône! Égarés par la famine, » ils se sont portés à des excès; déplorons ces malheurs, » réprouvons-les; mais n'en soyons pas surpris.

» J'ai traversé une partie du royaume d'Espagne désolé » par la guerre; j'ai visité les provinces de Turquie pres- » surées par le despotisme, et je n'ai vu nulle part une » misère aussi affreuse que celle que je trouve à mon » retour dans ma patrie. A ce mal, quels remèdes propo- » sez-vous? Après avoir temporisé pendant dix mois, vous » recourez enfin à ce spécifique de Dracon, à cette pa- » nacée des médecins d'État! Vous tâtez le pouls au ma- » lade, et, hochant la tête, vous lui prescrivez la tisane et » la saignée : la tisane, c'est votre insipide politique; et, » pour la saignée, vous avez les lances de vos soldats! Quel » sera le résultat de ce traitement? La mort du patient; » c'est là qu'aboutissent inévitablement les ordonnances des » *Sangrados* de la politique.

» Quand même votre projet ne serait pas injuste et inu-

» tile comme il l'est, conviendrait-il de multiplier dans nos
» lois la peine capitale? Nos codes ne sont-ils pas écrits
» avec du sang? En faut-il encore davantage, afin que sa
» voix monte au Ciel et qu'elle rende témoignage contre
» vous? Comment ferez-vous exécuter le décret? Mettrez-
» vous en prison tous les habitants de cette contrée? Dres-
» serez-vous une potence dans chaque champ? Y pendrez-
» vous des hommes pour épouvantails? Proclamerez-vous
» la loi martiale? Dépeuplerez-vous le pays? En ferez-vous
» un désert, une forêt sauvage pour servir d'asile aux
» malfaiteurs ou de repaire aux bêtes fauves? L'offrirez-
» vous en présent à la couronne, afin qu'elle y établisse
» des chasses royales? Est-ce ainsi que vous sauvez une
» population de la famine et du désespoir? Mais ces mal-
» heureux, qui ont bravé vos baïonnettes, seront-ils inti-
» midés par vos potences? Lorsque la mert est la seule
» ressource que vous leur offrez, suffira-t-il de quelques
» dragonnades pour les apaiser? Ce que vous n'avez pu
» accomplir par vos grenadiers, l'effectuerez-vous par vos
» bourreaux? Procéderez-vous par la voie des tribunaux?
» mais où seront vos témoins? Celui qui refusait d'impli-
» quer ses complices, lorsqu'il ne les exposait qu'à la dépor-
» tation, sera-t-il plus disposé à vous les désigner pour
» qu'ils soient punis de mort?... »

Nous semmes loin de louer sans réserve cette tirade. Plus brillante que solide, elle se ressent de l'ardeur immodérée de la jeunesse : c'est un fruit d'une excellente espèce, rempli de suc, brillant déjà des plus vives cou-

leurs, mais qui n'a pas atteint sa maturité. Cette surabondance d'idées, cette impétuosité de style, ce ton déclamatoire, qui auraient été des défauts dans un ancien orateur, étaient d'un bon augure dans le premier essai d'un si jeune pair. Aussi n'y eut-il qu'une voix pour le féliciter. Tous les partis de la Chambre oublièrent un moment leurs différences d'opinion, pour saluer l'espérance d'un successeur de Fox et de Chatam. Lord Byron fut ravi de ce concert d'éloges, comme on peut le voir dans cette lettre qu'il écrivit à l'un de ses amis.

« Mon cher Hodgson,

» Nous ne sommes pas responsables des discours que les » journalistes nous font tenir. Si vous voulez lire le mien » tel que je l'ai prononcé, attendez qu'il paraisse dans la » feuille officielle. Lord Holland et lord Grenville m'ont » adressé dans la discussion de magnifiques éloges, comme » le dit avec raison le *Morning-Post*. Les compliments » ont fondu sur moi de tous côtes et sous toutes les formes; » ils m'ont été prodigués par les pairs ministériels, oui, » ministériels! presque autant que par les membres de » l'opposition. Sir Francis Burdett est allé jusqu'à dire que » c'était le meilleur discours prononcé depuis *Dieu sait* » *quand;* lord Holland s'est écrié que si je persévère, je » les battrai tous; un autre a fait observer que mes pé- » riodes rappellent celles de Burke. Combien d'autres » propos non moins flatteurs pour ma vanité! J'ai avancé » les plus grandes témérités avec une espèce d'impudence

» modeste ; j'ai frondé hautement les choses et les per-
» sonnes ; j'ai mis le lord Chancelier hors des gonds ; et
» néanmoins, d'après ce que j'entends dire, je n'ai rien
» perdu de ma considération personnelle. Dans mon débit,
» on a remarqué de l'aisance, de la fierté, une pompe un
» peu théâtrale.... Mes poèmes paraîtront samedi ; le dis-
» cours que je viens de prononcer est venu fort à propos
» pour leur servir de préface. »

D'après les dispositions d'esprit que révèle cette lettre; d'après la soif de renommée qui tourmentait alors Byron, il aurait suffi de bien peu de chose pour le lancer dans la carrière politique ; mais son *Childe-Harold* fut publié deux jours après, et dès-lors, qui pouvait songer à sa prose, puisqu'il ne s'en souvenait plus lui-même ?

Note J, page 59.

Les strophes consacrées à l'héroïne de Saragosse sont si ravissantes, que nous ne résistons pas à la tentation de les imiter en vers français.

Une jeune Espagnole, interrompant les ris,
La lyre et les jeux de son âge,
S'arme d'un sabre et court défendre son pays
Par son exemple et son courage.
Elle, que l'on voyait pâlir
Aux cris nocturnes des chouettes,
Affronte aujourd'hui sans frémir
Les mouvantes forêts de mille baïonnettes
Et les canons d'airain vomissant leurs tempêtes!

Voyez-la qui sourit à ce bruit infernal!
Est-ce donc la vierge timide
Qui n'osait pas entrer dans la salle du bal
Sans avoir sa mère pour guide?
On vantait alors son œil noir,
Sa grâce et sa taille si fine;
Mais qu'on était loin de prévoir
Que, pour sauver un jour Saragosse en ruine,
Elle oserait lui faire un mur de sa poitrine!

Elle voit sans frémir succomber son amant!
D'un chef mort elle prend la place,

Ranime les soldats et les lance en avant
Tout transportés de son audace!
Les Français cèdent à ses coups.
Tandis que l'Europe interdite
Devant eux s'abaisse à genoux,
Une femme, ô prodige! a pu les mettre en fuite
Et soustraire à leur rage une ville détruite!

Quelque ardeur qu'elle montre au milieu des combats,
Elle n'est pas une amazone ;
L'amour lui mit au front, de mille et mille appas
La plus séduisante couronne.
Si, pour défendre ses foyers,
Elle a, d'une main vengeresse,
Terrassé d'odieux guerriers,
Elle ne sait pas moins, dans une douce ivresse,
De son cœur amoureux épancher la tendresse.

Mais n'allons pas tenter de peindre le transport
Dont son âme est alors saisie!...
Non, vous n'approchez pas, vierges pâles du Nord,
Des filles de l'Andalousie!
Votre œil sur le cœur d'un amant
N'exerce pas le même empire!
Et toi, prophète du Coran,
Jamais tu ne vis rien, dans ton brûlant délire,
De pareil aux beautés que célèbre ma lyre!

Note K, page 92.

Un des traits distinctifs de Byron, c'était la mobilité d'esprit et d'humeur. Inconséquent dans ses actions et ses paroles, il devait l'être dans ses écrits, et les contradictions sorties de sa plume ne prouvent qu'une chose, c'est qu'il s'est peint avec fidélité. Tandis que dans les fragments du *Giaour*, il livrait au public un vigoureux portrait de sa misanthropie, il semblait faire des efforts pour s'arracher à ce douloureux sentiment. Se pliant aux usages de son temps, il reprenait dans le grand monde le rang élevé qui lui était marqué par tant de titres. Or, les écrivains attaqués dans sa première satire étaient si nombreux, qu'il lui arrivait fréquemment d'en rencontrer dans les meilleures compagnies : ce qui devait être pour lui non moins que pour eux une source d'embarras et de déplaisir.

Ce pamphlet conservait toujours la même vogue : quatre éditions faites à de courts intervalles étaient épuisées, et la cinquième, alors sous presse, allait être enlevée comme les précédentes, lorsque l'auteur écrivit à l'éditeur Cawthorn d'en livrer aux flammes tous les exemplaires sans exception. Ce sacrifice, qu'il fit dans le mois d'avril 1812, fut suivi de deux autres non moins louables. Il supprima, et la *Malédiction de Minerve*, qui bafouait

lord Elgin, et la paraphrase de l'*Art poétique* d'Horace, farcie de critiques injurieuses contre plusieurs poëtes vivants. Ainsi ces trois poëmes, destinés d'abord à paraître en même temps que le *Childe-Harold*, pour lui faire cortége, furent détruits à cause du succès de cette composition, et comme consumés par l'éclat qu'elle répandit.

Ces concessions ne furent pas les seules que le jeune poëte fit à de justes convenances; il rechercha les occasions de se réconcilier avec la plupart de ceux qu'il avait gratuitement offensés. Rien de plus ingénieux et de plus franc tout à la fois que les réparations qu'il sut leur faire sans porter aucune atteinte à sa propre dignité. On peut en juger par une lettre qu'il écrivit à Walter Scott; nous la citons parce qu'elle nous montre, en outre, ces deux auteurs occupant déjà, chacun dans son genre, le premier rang que devait leur conserver la postérité. C'est le poëte qui répond au romancier.

« Je viens d'avoir l'honneur de recevoir votre lettre ; » je n'ai pu lire sans confusion ce que vous dites des » tristes essais de ma jeunesse. Vous savez que je les ai » supprimés publiquement, et ce que vous m'en écrivez » est trop généreux de votre part pour ne pas augmenter » mes regrets. Lorsque je fis cette satire, j'étais jeune et » fort irrité; j'avais besoin d'épancher ma colère et d'essayer mon esprit. Les témérités qui m'échappèrent alors » me poursuivent aujourd'hui comme des fantômes. Je ne » saurais vous remercier assez de vos louanges.

» Mais permettez-moi de me mettre de côté et de vous

» parler du prince régent. Il voulut que je lui fusse pré-
» senté pendant un bal. Après m'avoir adressé, au sujet
» de mes poésies, quelques-unes de ces paroles qui parais-
» sent plus flatteuses quand elles sortent d'une bouche
» royale, il me parla de vous et de vos œuvres immor-
» telles. Il affirma que vous n'aviez d'égal ni dans le
» temps présent ni dans le passé, et me demanda quel
» était celui de vos ouvrages qui me plaisait le plus. A
» cette question embarrassante, je répondis que c'était le
» *Lay du dernier Ménestrel;* en cela, mon sentiment se
» trouva d'accord avec le sien. Ensuite je lui parlai de vos
» autres romans, et je lui dis que vous étiez le poète *des*
» *princes*, parce que nulle part ils n'étaient peints avec des
» couleurs plus séduisantes que dans le *Marmion* et dans
» la *Dame du Lac*. Ma réflexion lui sourit; il la confirma
» en disant que vos portraits des Stuarts ne font pas moins
» d'honneur à ces rois qu'à leur peintre. Il compara vos
» récits à ceux d'Homère, en homme qui sait apprécier les
» uns et les autres; vous voyez qu'il vous mit en bonne
» compagnie. Vous voyez aussi que Murray, en vous en-
» tretenant de l'admiration du prince pour vous, n'a rien
» exagéré. Je ne vous répéterai pas tous les éloges qu'il fit
» de vous, je craindrais qu'ils ne fussent affaiblis en pas-
» sant par ma bouche. Du reste, le goût et le savoir qu'il a
» montrés m'ont donné la plus haute idée de ses talents :
» il m'a paru supérieur à tous les gentilshommes de notre
» temps, autant par ses connaissances que par ses ma-
» nières. »

En lisant cette lettre, on devine aisément que celui qui en est l'auteur a supprimé les éloges qui lui avaient été adressés à lui-même; mais dans celle qu'il écrivit vers le même temps à lord Holland, on voit que, dans cette entrevue qu'il eut avec le prince, des ouvertures fort importantes lui furent faites, et qu'il n'aurait tenu qu'à lui d'être choisi pour le poète officiel de la cour.

« Notre gracieux souverain, dit-il au noble lord, dans » l'entretien dont il m'a honoré, a professé une grande es- » time pour la poésie. J'avoue que je ne m'attendais pas » à tant de faveur. J'ai grand espoir maintenant que, si le » poète Pye laissait son poste vacant, je serais choisi pour » fredonner des vérités à la cour. Vraiment l'emploi n'est » pas à dédaigner... cent marcs par an, sans compter le » vin et le déshonneur!... Mais je n'aurais pas écrit mon » premier dithyrambe que le remords m'aurait fait noyer » dans mon tonneau avant la fin de la première année. » Ainsi, tout considéré, n'attentons pas à la vie du poète- » lauréat ni par les vers ni par le poison. »

De toutes les liaisons que l'auteur du *Childe-Harold* forma pendant cette heureuse période de sa vie, la plus utile à la manifestation de son bon cœur et de son talent fut celle qu'il contracta avec Thomas Moore. Cet ami dévoué, qu'il devait choisir plus tard pour le dépositaire de ses mémoires, a publié les nombreuses lettres échangées entre eux. On les y voit trompés d'abord par un malentendu, divisés par les exigences du point d'honneur, mais néanmoins rivalisant déjà l'un envers l'autre

non moins d'égards et de délicatesse que de noblesse d'âme et de juste fierté.

Dès que ce nuage se fut dissipé et qu'ils se furent convaincus qu'ils n'avaient jamais cessé de s'estimer, ils ne songèrent qu'à se combler l'un l'autre de prévenances. Tous deux grands poètes, mais dans des genres différents, chacun d'eux applaudissait sans jalousie aux triomphes de l'autre. Les louanges qu'ils s'adressaient n'étaient pas moins exemptes de flatterie. On est touché de les voir se dédier leurs ouvrages, se rendre des services, se consulter, se conseiller, s'ouvrir le sanctuaire de leur génie, se communiquer les sources de leur inspiration. Cette correspondance devait durer jusqu'à la mort de Lord Byron; elle devait même lui survivre, puisqu'il chargea cet ami de publier ses mémoires et ses œuvres posthumes.

Note L, page 182.

Byron n'ignorait pas qu'on remarquait de nombreux rapports de ressemblance entre lui et J.-J. Rousseau ; dans son journal, il a même essayé, par jeu d'esprit plutôt que sérieusement, de combattre cette opinion fort répandue.

« Je n'avais pas vingt ans, écrit-il, que ma mère prétendait que je ressemblais à Rousseau ; Mme de Staël a souvent fait la même observation, et la *Revue d'Édimbourg* a développé ce rapprochement. Pour moi, je n'aperçois entre nous que des oppositions : Rousseau écrivait en prose, je fais des vers ; il était du peuple, je suis de l'aristocratie ; il prit pour femme sa ménagère, je n'ai pu faire ménage avec ma femme ; il publia son premier ouvrage à quarante ans, je fis le mien à dix-huit ; son livre excita des applaudissements, le mien des diatribes ; il composait péniblement et avec soin, j'improvise avec rapidité, presque toujours sans aucune peine ; sa mémoire était mauvaise, la mienne est excellente, elle l'était du moins... »

Malgré ces contrastes, dont nous abrégeons la liste plus ingénieuse que solide, Byron ne pouvait manquer de reconnaître lui-même les similitudes essentielles qu'il avait avec l'auteur de la *Nouvelle Héloïse*. Ils se distinguent tant l'un que l'autre par la bouillante énergie de leurs

conceptions et par les vives peintures des ardeurs qui les consument. Ils sont embrasés, non par des passions vulgaires qui tiennent toujours un peu des sens, mais par des feux plus subtils et plus cuisants qui ne s'attachent qu'aux âmes. Ce qui souffre chez eux, ce n'est pas le cœur, c'est l'esprit : souffrance plus communicative. Quel lecteur n'a ressenti pour eux une sympathie aussi douloureuse qu'involontaire? Qui ne s'afflige en voyant que deux hommes supérieurs ont été torturés par des angoisses si cruelles? Qui ne se laisse dominer par leur ascendant? L'un et l'autre ont su s'incorporer à leurs écrits : ils y respirent, ils y vivent; et tandis que dans d'autres compositions nous ne trouvons que les noms des auteurs, dans les œuvres de ces deux-ci nous voyons réellement Rousseau et Byron : chacun d'eux nous y apparaît tel qu'il a vécu. Il nous semble que nous y contemplons non pas seulement son portrait, mais sa personne. L'auteur de *Childe-Harold* et du *Corsaire*, sans donner le titre de Confession à ses œuvres, n'en fait pas moins des aveux aussi complets que ceux de Rousseau. Il met la même sincérité à dessiner les traits de son esprit, à peindre la physionomie de son âme, à dévoiler le fond de sa conscience, à découvrir ses troubles intérieurs et ses faiblesses.

Dans l'un comme dans l'autre, on trouve cette singularité qu'en méprisant le monde, ils en recherchent avidement les suffrages, et qu'en témoignant de l'aversion pour le public, ils le prennent pour arbitre, pour confi-

dent, pour unique ami. Cette inconséquence paraît si frappante au premier aspect, que Byron la reproche vivement à Rousseau, sans songer qu'il encourait, lui aussi, la même censure. On se demande comment des écrivains si chatouilleux sur le point d'honneur ont ainsi mis sous les yeux du public ce qu'ils n'auraient pas osé confier à l'oreille d'un seul homme. Serait-ce que dans leur orgueilleux dédain pour la société ils se croyaient, malgré leurs égarements, meilleurs que leurs semblables et qu'ils jetaient hardiment le gant à l'humanité tout entière? Ou bien l'ardeur de la composition les élevait-elle au-dessus de la timidité et de la honte? Oubliaient-ils que leurs lecteurs pourraient être des juges sévères ou des critiques moqueurs? Espéraient-ils les suborner et les séduire?

S'il en était ainsi, ils ont eu raison de concevoir cette confiance. En effet, au lieu de ressentir de la répugnance et de l'aversion contre eux, nous sommes entraînés vers eux par je ne sais quelle sympathie. Fascinés par leur génie, nous considérons leurs révélations non comme des déclarations adressées au public, mais comme des confidences faites à chacun de nous. « En écoutant cette voix, dit à ce propos un critique anglais qui nous a suggéré les réflexions précédentes, je me regarde comme le confident du grand génie; je me crois en tête-à-tête avec lui; je me trouve flatté de cette distinction; je compatis à ses souffrances; je lis mon sort dans l'exposition si vive qu'il me fait du sien; j'entre en communication avec lui, et cet épanchement n'est pas sans danger pour

moi. Plus d'un lecteur s'est laissé prendre au piége, et cette espèce de fascination est encore un autre point de ressemblance entre le poëte de Newstead et le philosophe de Genève. »

D'après ce parallèle peut-être trop prolongé et qui pourrait l'être bien davantage, on comprend que le poëte anglais se devait à lui-même d'apprécier dignement celui qui lui ressemblait à tant d'égards. Considérant en lui tour à tour le philosophe, l'orateur, le publiciste, le peintre de Julie, il mêle à propos les censures aux louanges. Ces considérations sur l'influence de la *Nouvelle Héloïse*, de l'*Émile*, du *Contrat social*, augmentent la riche variété des sujets traités dans le troisième chant de *Childe-Harold*.

Note M, page 204.

A propos de la vogue de *Manfred*, voici deux anecdotes assez piquantes. La première prouve combien Byron craignait d'être défiguré par les traducteurs ; c'est une lettre écrite par lui, le 28 février 1818, à M. Hoppner, consul d'Angleterre en résidence à Venise.

« Mon cher Monsieur,

» Hier au soir, notre ami, M. le comte ***, me fit courir » une froide sueur par tout le corps, en m'annonçant une » traduction de *Manfred* faite par un Italien, et même, pour » comble de disgrâce, en dialecte de Venise. J'ai su que » cette œuvre était entre vos mains pour être corrigée, et » c'est ce ce qui m'a fait prendre la liberté de vous impor- » tuner à ce sujet. S'il ne vous est pas incommode de com- » muniquer avec cet homme, je vous prie de lui offrir de » ma part le prix qu'il espère retirer de son entreprise, » à condition qu'il jettera sa version au feu et qu'il pro- » mettra de ne plus rien attenter de pareil, soit contre ce » poème, soit contre les autres qui portent mon nom. Dès » que j'aurai cet engagement de sa part, je lui ferai remettre » son argent. »

Ce singulier marché fut en effet conclu, et cette traduction dut être livrée aux flammes; mais elle ne tarda pas

à ressusciter de ses cendres. Toute la fortune du noble poète n'aurait pas suffi pour préserver ses œuvres de ces hommages qu'il regardait comme des attentats.

Parmi les écrits qui furent composés sur *Manfred*, un des plus curieux est celui que Gœthe fit insérer dans un journal littéraire de Weimar. Cet auteur, qui était alors dans tout l'éclat de sa célébrité, en prodiguant au poète anglais de pompeux éloges, se glorifiait de lui avoir suggéré l'idée de son drame fantastique et considérait Manfred comme une imitation de Faust. Forcé de reconnaître que les tourments d'un cœur désolé sont dépeints avec des touches beaucoup plus énergiques dans le poème anglais, il eut recours, pour expliquer cette supériorité, aux inventions romanesques dont la crédulité populaire chargeait alors l'histoire de Byron. « Il y a, dit-il, deux femmes dont » les fantômes poursuivent l'auteur de *Manfred* et qui jouent » dans cette pièce des rôles importants ; l'une y figure » plusieurs fois sous le nom d'Astarté, et l'autre ne s'an» nonce qu'en faisant entendre sa voix sans se montrer. » Au sujet de la première, on raconte une horrible anec» dote. En passant à Florence, cet Anglais entreprenant » gagna l'affection d'une dame de cette ville. Le mari dé» couvrit l'intrigue et tua sa femme ; mais il fut lui-même » frappé à mort la même nuit, et son corps fut trouvé dans » une rue, sans que les soupçons pussent tomber sur per» sonne. Byron s'empressa de s'éloigner, et, depuis ce » moment, des spectres n'ont pas cessé de l'obséder. » Cette méprise vaniteuse de Gœthe ne risquait-elle pas de rap-

peler celle de ce peintre jaloux qui fit involontairement l'aveu de son infériorité en prenant un tableau de Zeuxis pour un rideau véritable ? Cette odieuse calomnie se tournait donc contre les vues de celui qui ne rougissait pas de la ramasser dans de viles chroniques. Tenter ainsi de dénigrer l'auteur du drame fantastique, c'était avouer que cette œuvre était parfaite dans son genre, et qu'elle poussait l'imitation jusqu'au point où la fiction se confond avec la réalité.

Note N, page 250.

La tragédie de *Marino Faliéro* justifie la définition donnée par Montesquieu du conseil des Décemvirs de Venise : *c'est un tyran qui ne meurt pas ;* celle des *Deux Foscari* nous montre encore mieux comment cette tyrannie s'acharnait quelquefois contre la personne et la famille du doge. Le principal personnage est un octogénaire qui porte la couronne ducale depuis trente-quatre ans ; à force de constance, de dévouement et de succès, il a mis le comble à la puissance de la république ; mais il n'est payé de ses services que par des jalousies, des haines et d'odieuses méchancetés. Enfin, son principal ennemi, qui est le membre le plus influent du conseil des Dix, parvient à lui ravir sa couronne et à faire périr son fils par un jugement inique. Ce sont ces deux derniers malheurs du doge qui sont le sujet de cette tragédie : sujet double par conséquent, et l'on s'étonne que l'auteur, si scrupuleux sur les unités de temps et de lieu, se permette de violer l'unité d'action qui est le fondement des deux autres. Voilà sans doute une infraction aux doctrines qu'il prétend soutenir ; mais il tombe aussi dans un défaut plus grave, qu'il n'avait pas évité dans sa première tragédie : c'est que les personnages qu'il met en scène s'égarent en de longs entretiens et qu'ils n'ont que des

caractères indécis. Le vieux doge est tellement desséché par les chagrins et la décrépitude, que la source de sa sensibilité est tarie. Il dit lui-même que le fond de son âme est un mystère : il a raison, mais les caractères mystérieux sont peu dramatiques.

Jacopo Foscari, fils du doge, n'a d'autre passion que l'amour du sol natal ; or, cet attachement, qui est tout d'instinct, n'est pas assez relevé pour mériter le nom de patriotisme. Marina, femme de Jacopo, en parlant toujours et partout, trouve rarement un accent sympathique. Barberigo, séïde sans fanatisme, ne s'associe que par bêtise aux vengeances d'autrui Ainsi, à proprement parler, il n'y a qu'un personnage vigoureusement caractérisé, c'est Loderano, l'ennemi du doge. Encore pourrait-on dire que sa haine froide, aveugle, insatiable, est plutôt d'un démon que d'un homme.

En somme, Byron n'ayant fait que délayer dans de longs dialogues quelques pages curieuses des annales vénitiennes, ceux qui voudront se faire une juste idée des persécutions essuyées par les Foscari, feront bien de préférer les récits des vieilles chroniques aux amplifications du poète devenu tardivement le champion des unités dramatiques.

Le séjour de Venise engagea sans doute Byron à mettre des doges sur la scène ; des motifs plus personnels semblent lui avoir fait prendre la fin de Sardanapale pour sujet de tragédie. Ses maximes, sa vie, et surtout les trois dernières années passées en Italie, devaient lui in-

spirer une espèce de sympathie pour ce monarque assyrien qui, conservant son courage et sa vigueur d'esprit au milieu des dissolutions, sut jouir des voluptés sans les estimer, et quitter le trône et la vie sans crainte ni regret. Ne se contentant pas de ces données fournies par l'histoire, il attribua fort arbitrairement à cet épicurien couronné, un scepticisme déclamatoire, une philanthropie vaniteuse, un mépris systématique pour la gloire et les choses honnêtes. Pendant les premiers actes, ce prince, plus occupé de parler que d'agir, ne manifeste ses sentiments que par des discours diffus et des dialogues interminables. Il dépasse même le but; dans ses vaines déclamations, le mépris du fanatisme dégénère en impiété, et la débonnaireté tourne à l'ineptie. Comment qualifier l'insouciance d'un roi auquel on dénonce une conspiration flagrante et qui s'obstine à ne pas y croire?

Cet aveuglement stupide est exagéré dans la première partie de la pièce, afin de mieux relever l'héroïque générosité que le danger développe soudainement; contraste qui serait un mérite, s'il n'était acheté au prix de tant d'invraisemblances. La conspiration, dont les spectateurs devraient suivre les progrès et les vicissitudes, se trame et se poursuit à leur insu. Arbace et Belèze, qui en sont les chefs, se montrent sur la scène sans dire un mot de leurs intrigues ni de leurs moyens d'exécution. Il en est de même de Salmène, auquel est réservé le beau rôle, mais qui le remplit sans en rien faire connaître aux spectateurs pas plus qu'à son roi.

Nonobstant ces défauts, la tragédie de *Sardanapale*, curieuse par le portrait allégorique de l'auteur, se fait aussi remarquer par des passages pleins de vigueur et d'éclat. En somme, Byron, par ses pièces de théâtre, n'a pas pris un rang élevé parmi les auteurs dramatiques ; mais il s'est acquis de nouveaux titres pour figurer à côté des grands poètes.

Note O, page 256.

Byron étant passé successivement par toutes les phases du doute, il n'est pas hors de propos ici de toucher en deux mots les divers symptômes que présente cette maladie de l'âme.

Le scepticisme s'est produit dans toutes les époques du genre humain; mais il a pris dans les sociétés chrétiennes un caractère d'inquiétude, d'irritation et de souffrance qu'il n'avait pas eu chez les païens. En étudiant les beaux génies de la Grèce et de Rome, on est étonné de voir avec quelle tranquillité d'âme ils discutaient les problèmes du monde et de l'humanité. Ils reconnaissaient bien qu'un voile d'airain couvrait la nature et qu'ils n'étaient pas assez forts pour le soulever; mais, acceptant sans murmurer cette impuissance, ils la considéraient comme le lot de l'humanité. Sans parler des écoles qui arboraient hardiment le drapeau du pyrrhonisme, les philosophes les plus dogmatiques ne donnaient leurs opinions sur l'origine et les destinées des êtres que comme des probabilités. C'était à ces questions principalement que Socrate appliquait son axiome connu : *Je ne sais qu'une chose, c'est que je ne sais rien*. Aristote n'est pas plus affirmatif, même sur la nature de l'âme, quoiqu'il en ait fait l'objet d'un traité spécial. Quant à Platon, qui s'est occupé surtout de ces hautes questions, il est difficile

de dire au juste sur quels points il avait des croyances bien arrêtées. Il a tellement prodigué les inventions de son esprit et les richesses de son imagination, que le fond de ses doctrines est comme étouffé sous cette surabondance de fleurs et d'ornements ; et lui, qui bannissait les poëtes de sa République, admettait trop complaisamment la poésie dans ses écrits. Si nous nous en rapportons à Cicéron, qui est son meilleur interprète, l'ancienne Académie, c'est-à-dire Platon et ses plus fidèles disciples, posait en principe que, dans toutes ces questions de haute métaphysique, on ne pouvait pas arriver à la certitude, et que le devoir du sage était de comparer entre elles les opinions diverses et d'acquiescer à la plus vraisemblable, vu que la raison humaine ne pouvait rien établir d'incontestable.

Ces grands hommes n'étaient donc pas plus fixés sur les points fondamentaux que les sceptiques modernes ; mais comment supportaient-ils cette incertitude? Aristote et Socrate se bornaient à la constater, et portaient ailleurs l'activité de leur esprit en s'occupant de morale ou d'histoire naturelle. Platon aimait trop ces hautes spéculations pour les abandonner. Il y appliquait non-seulement la vigueur de sa raison et la sagacité de son discernement, mais encore l'inépuisable fécondité de son imagination. Il inventait de magnifiques systèmes sur les idées primordiales du Créateur, sur l'irrémédiable imperfection des corps, sur les vicissitudes passées et futures des âmes, sur le temps et le lieu des expiations. Satisfait de ce mysticisme ingénieux et consolant, il en repaissait

sa belle intelligence, il en savourait la quiétude, il se complaisait dans cette sublime contemplation, et se déguisait ainsi à lui-même ce que le doute semble porter en soi de triste et de décourageant.

On peut considérer le poëme de *Lucrèce* comme une composition d'une espèce pareille, c'est-à-dire comme une splendide théorie de la nature des choses, à laquelle l'auteur n'adhère pas du fond de sa conviction, et qu'il construit principalement pour tromper son besoin de croyances : désespérant de découvrir la vérité, il s'empare d'une hypothèse et l'embellit de toutes les richesses de sa brillante imagination.

Cicéron entreprend, dans ses *Tusculanes*, de recueillir les points établis par les philosophes qui l'ont précédé. S'attachant de préférence aux doctrines platoniciennes, il tâche d'y démêler le fond d'avec la forme, les idées solides d'avec les hypothèses et les embellissements. Il veut tirer au net les doctrines de l'ancienne Académie et faire l'inventaire des vérités certaines; mais, hélas! la liste n'en est pas longue, et il est réduit à reproduire l'aveu de ses devanciers : que la raison doit se contenter des opinions probables, attendu que les certaines lui sont irrévocablement interdites.

Ainsi, les hommes supérieurs de l'antiquité qui s'occupaient de métaphysique, aboutissaient tous à la même conclusion. Ils se ressemblaient tous aussi par le quiétisme avec lequel ils s'y résignaient : nulle plainte contre cette insuffisance de la raison, nul murmure contre ces mys-

tères, nulle appréhension pénible sur les destinées futures des âmes.

Mais à peine le christianisme eut-il popularisé ses doctrines, que le scepticisme, en devenant plus rare, devint plus inquiet et plus douloureux. Il n'entre pas dans notre sujet d'étudier la large part qu'il s'est faite dans la philosophie moderne, ni de répéter ce qui s'est dit, non sans raison, des souffrances de Luther, de Pascal, de J.-J. Rousseau et de tant d'autres. N'examinons, et cela même en courant, que les traces imprimées par le doute dans le domaine de la poésie. Et d'abord remarquons que Faust, qui en fut un des premiers symboles, sortit des légendes du moyen-âge; d'où l'on peut induire cette première observation : que le christianisme, en relevant l'importance des vérités fondamentales et l'obligation rigoureuse de s'en occuper, a fait sentir plus vivement la nécessité de la foi et la culpabilité du doute. Le Faust des traditions populaires fut la personnification des remords cuisants auxquels ne peut se soustraire l'incrédule. Il appartenait à Marlowe et à Gœthe d'interpréter avec éclat cette fiction, comme pour marquer que les progrès de cette lèpre morale allaient toujours croissants; Shakespeare dévoila plus clairement encore la profondeur de la plaie dans son *Hamlet;* Schiller ne craignit pas d'exprimer cette observation sans allégorie, en attribuant ces mêmes angoisses à son héros Wallenstein.

Mais Lord Byron les surpassa tous en hardiesse, puisqu'il se représenta lui-même en proie à ces tortures mo-

rales. Dans son *Childe-Harold*, il se mit en scène, d'abord sous un voile transparent, et ensuite à figure découverte. Prenant l'Europe pour théâtre, il voulut que l'univers entier le vît se débattre contre le démon du doute. Dans les autres poèmes qu'il composa avant d'aller en Italie, il se montrait également, tantôt sombre et découragé comme Faust, tantôt altier et audacieux comme Prométhée. Il s'irritait contre sa destinée ; il bravait la fatalité ; il accusait la Providence, ou bien la niait ; mais il prenait toujours un ton sérieux, et telle était l'élévation de ses pensées que, tout en blasphémant contre la divinité, il faisait voir clairement en lui l'impression divine. On reconnaissait que cet esprit, qui se révoltait contre son Dieu, était trop puissant et trop sublime pour ne pas être issu de Dieu. Il se réfutait lui-même par la noblesse de ses sentiments, et, en étalant son scepticisme, il en donnait l'antidote. Ses lecteurs plaignaient ce noble esprit de s'obstiner dans ses souffrances ; ils se sentaient agrandis eux-mêmes à la vue des efforts qu'il faisait pour s'élever au-dessus de la sphère de l'humanité ; ils s'estimaient heureux de n'être pas exposés comme lui à des tentations supérieures à leurs forces ; ils remerciaient la Providence de ce qu'elle les avait soustraits à tant de déchirements et de désolations.

Telle fut la noble élévation où Lord Byron contint ses doutes dans ses premiers poèmes ; mais la vie molle et sensuelle de l'Italie le fit descendre bien vite de ces hautes régions. On peut remarquer, dans ses œuvres, les chutes de plus en plus profondes qu'il fait sur cette pente dé-

plorable. Dans la tragédie de *Sardanapale*, il adopte un système mêlé, comme celui d'Horace, d'éléments hétérogènes : raisonnant comme Zénon, il vit comme Épicure ; pour lui, la vie est un banquet ; après en avoir savouré toutes les douceurs sans scrupule ni retenue, il se lève pour suivre la Destinée qui lui fait signe de passer ailleurs. Où le mène-t-elle ? il n'en sait rien ; qu'importe ! il n'éprouve ni regret du passé ni crainte de l'avenir. Dans le *Don Juan*, l'épicurien a perdu sa résignation stoïque ; mais quel besoin en a-t-il ? Se moquant de tout, il ne songe aux grandes questions que pour y trouver matière à de nouvelles bouffonneries. Il a bu tout son soûl à la coupe de Circé ; qu'est devenu le philosophe ? ce n'est pas même un homme, et, s'il ne se faisait encore remarquer par l'éclat de son esprit, le distinguerait-on dans le troupeau d'Épicure ?

Note P, page 281.

Nous avons traduit, au début de ces études, quelques phrases de l'article consacré par Walter Scott à déplorer la mort de Byron ; on ne sera pas fâché de trouver ici d'autres passages de cette espèce d'oraison funèbre.

« Quoique Byron eût déjà tant fait pour l'immortalité, il n'avait encore que trente-sept ans. Il nous semblait à nous, mortels à courte vue, qu'il lui restait bien du temps pour augmenter sa réputation, en réparant les égarements de sa conduite et les témérités de ses compositions. Qui ne s'affligerait en voyant s'interrompre une telle carrière, quoiqu'elle s'écartât quelquefois de la bonne direction ? Peut-on ne pas regretter une telle lumière, quoique parfois elle éblouît et troublât notre vue ? Un mot sur ce pénible sujet avant que nous le laissions pour toujours.

» Les erreurs de Lord Byron ne peuvent être attribuées ni à son mépris de la vertu ni à la dépravation de son cœur, car la nature est trop sage pour refuser la plénitude du sens moral à un esprit comblé par elle de tant de talents merveilleux. Jamais homme n'eut un cœur plus sensible aux souffrances d'autrui, ni une main plus libérale pour les soulager. Jamais âme ne fut mieux disposée à l'admiration des nobles actions, pourvu que les motifs qui les faisaient accomplir fussent évidemment désintéressés.

» Lord Byron était au-dessus de l'envie et des jalousies, qui sont la perte et la honte de la littérature ; mais son esprit, passionné pour la liberté, s'indignait contre toutes les espèces de contraintes, même les plus raisonnables. A l'Université il ne réussit que dans les études auxquelles il s'adonnait spontanément. L'indépendance, le rang élevé, la grande fortune dont il jouit dès sa première jeunesse, augmentèrent la fougue naturelle de ses passions et son impatience contre toute autorité et toute opposition. Comme auteur, il récusait les droits de la critique ; et comme homme, il ne se croyait pas justiciable du tribunal de l'opinion publique. Il n'y avait que les remontrances de ses amis qui eussent de l'ascendant sur lui ; encore fallait-il qu'il se tînt bien assuré de la droiture de leurs intentions ; mais combien peu de personnes avaient le pouvoir et le courage de remplir cette tâche difficile !

» Rétif à la censure, il s'obstinait à s'enfoncer plus avant dans ses erreurs, semblable à ces chevaux de bataille qui se précipitent sur le fer qui les a blessés. Dans la plus difficile conjoncture de sa vie privée, il se montra si irritable et si impatient de tout blâme, qu'on put le comparer à ces taureaux enfermés dans l'arène qui s'emportent plus violemment contre les fusées, les dards et les petites provocations des spectateurs, que contre la lance meurtrière de leur adversaire plus noble et, pour ainsi dire, plus légitime. Aussi peut-on penser que ses plus grandes témérités ont été faites dans le dessein de braver ses censeurs. En cela il imitait cet ancien despote qui se livrait

à des extravagances, afin de faire parade de son pouvoir arbitraire. Il est inutile de dire que nous sommes loin d'approuver une telle conduite. Si le noble poète remportait une espèce de triomphe en forçant l'univers à lire ses poëmes, malgré leurs bizarres inconvenances, parce qu'ils sortaient de sa plume, il donnait, d'un autre côté, une grande satisfaction aux lecteurs qu'il méprisait, et causait de mortels déplaisirs à ceux dont il ambitionnait les applaudissements dans ses moments de calme et de réflexion.

» Il portait les mêmes dispositions d'esprit dans les matières politiques ; c'est ainsi qu'il faut expliquer ce ton de menace et de mépris qu'il prenait fréquemment envers les institutions de son pays, tandis qu'au fond de l'âme il était très-attaché non-seulement à son titre d'Anglais, mais encore aux priviléges de son rang et de sa naissance. Il affectait même ces manières distinguées que nous appelons les usages des gens du monde. Aussi, nonobstant ses épigrammes contre le gouvernement et cette petite guerre d'esprit, dont il aurait mieux fait de s'abstenir, on ne peut douter que, si quelque discorde sérieuse s'était élevée entre l'aristocratie et la démocratie, il ne se fût rangé résolûment sous le drapeau du parti auquel il appartenait par sa naissance.

» Tels sont les sentiments qu'il exprime dans le dernier chant de *Don Juan* ; telles sont aussi les opinions qu'il manifestait dans sa correspondance, à une époque où les partis semblaient être sur le point d'en venir aux

mains. « Si nous devons succomber, dit-il à ce sujet, il vaut » mieux que la noblesse anglaise périsse par l'épée d'un » prince indépendant, qui soit gentilhomme lui-même par » sa naissance et par son éducation ; nous laisser massacrer » par une cohue de manants qui se serviraient de nos cada- » vres pour se faire un marchepied vers un pouvoir usurpé, » serait le pire de tous les maux. »

» Dans ses poésies, il exprime les mêmes idées avec plus d'énergie :

Non, j'ai le cœur trop haut
Pour aduler la populace.
Elle ne trouve, hélas ! que trop de courtisans
Tout prêts à renverser les châteaux, les églises,
Pour élever des piédestaux
A leur ambition funeste.
Je ne dis pas, comme un prédicateur,
Qu'ils sèment l'athéisme
Pour moissonner l'enfer ;
Mais je ne veux pas plus le despotisme
D'un peuple mutiné que celui d'un Néron.
Je hais le joug des moines
Et je crains celui des tribuns :
J'abhorre également toutes les tyrannies.

» Mais pourquoi faire ici l'apologie de Byron ? Hélas ! il n'en a pas besoin aujourd'hui ! Ses talents supérieurs sont reconnus de tous, et personne ne voudrait graver ses fautes sur sa tombe. Il nous suffira de rappeler le rang qu'il n'a pas cessé d'occuper dans la littérature anglaise depuis la

publication de *Childe-Harold*, c'est-à-dire pendant seize ans. Il ne savait pas se reposer sur ses lauriers et compter sur ses premiers titres à la réputation. Il ne connaissait pas ces manœuvres adroites et ces cauteleux ménagements que les auteurs emploient pour soigner leur réputation. Laissant sa renommée s'établir d'elle-même, il était toujours sur l'arène, toujours armé de sa lance et de son bouclier ; et quoique son gigantesque renom augmentât les difficultés de la lutte, parce qu'il ne pouvait rien produire qui surpassât l'estime que nous avions tous de son génie, il ne cessait pas cependant de revenir à la charge, toujours avec un nouvel éclat, toujours avec un complet triomphe.

» Non moins varié dans son invention que Shakespeare lui-même (et ceux qui connaissent son *Don Juan* seront de mon avis), il a dépeint toutes les passions du cœur humain ; il a fait résonner toutes les cordes de la harpe divine, depuis les tons les plus gracieux jusqu'aux plus sévères. Il n'est pas un sentiment, pas une situation, qui ait échappé à son pinceau, et l'on devrait le peindre lui-même entre le génie du rire et le génie des larmes, quoique ses principaux efforts aient été consacrés au genre sérieux.

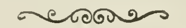
» Son imagination était aussi féconde que variée. Ni *Childe-Harold*, ni aucun de ses premiers poèmes, ne contiennent des morceaux aussi exquis que ceux qui se trouvent disséminés dans les chants de *Don Juan*, au milieu d'une infinité de vers qu'il semble exhaler avec une spon-

tanéité pareille à celle d'un arbre qui laisse emporter ses feuilles au vent.

» Qu'il en coûte de penser que nous avons perdu Lord Byron pour toujours, que nous n'entendrons plus sa voix, cette voix qui nous causait souvent de l'admiration, quelquefois des regrets, et toujours l'intérêt le plus vif !

Tout ce qui brille doit pâlir :
Plus le flambeau qui nous éclaire
Prodigue à grands jets sa lumière,
Plus vite, hélas ! il va finir ! »

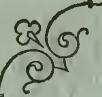
Voilà comment Walter Scott appréciait le caractère et le talent du plus grand poète du siècle. Dans ces éloquentes paroles, on remarque sans doute l'accent d'une tendre amitié ; mais lorsque ce sentiment est fondé, comme il l'est ici, non sur des relations familières, mais sur une estime raisonnée, il ne fait que donner aux éloges une sanction plus persuasive.



Extrait du Tome III des Mémoires de l'Académie des Sciences et Lettres
de Montpellier, année 1860.

TABLE DES MATIÈRES





CHEZ LE MÊME LIBRAIRE

MONDOT (A.), professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier. — Histoire des Indiens des États-Unis, faite d'après les statistiques et les rapports officiels que le Congrès a publiés en 1851 (*Information respecting the History... of the Indian tribes... published by authority of Congres.*) *Philadelphia*, 1851, 3 vol. in-fol. 1 volume in-8°........................... 5 fr.

ANQUEZ (L.), professeur d'Histoire au lycée Saint-Louis.— Histoire des Assemblées politiques des Réformés de France (1573-1622). 1859, in-8°................................ 7 fr.

CAMPAUX (A.), agrégé des classes supérieures. — François Villon, sa vie et ses ouvrages. 1859, in-8°............. 5 fr.

DAMIRON.— Souvenirs de vingt ans d'enseignement à la Faculté des lettres de Paris. 1859, in-8°..................... 6 fr.

DELTOUR, ancien élève de l'École normale, professeur au lycée Bonaparte. — Les ennemis de Racine au XVII[e] siècle. 1859, in-8°.. 5 fr.

DESJARDINS (Ernest), docteur ès-lettres. — Académie des inscriptions et belles-lettres. Comptes-rendus des séances de l'année 1857. 2 fort volumes in-8°........................ 12 fr.

GEBHART (Ém.), docteur ès-lettres. — Histoire du sentiment poétique de la nature dans l'antiquité grecque et romaine. 1860, in-8°.. 3 fr.

LIVET. — La grammaire et les grammairiens au XVI[e] siècle : Dubois (Sylvius), L. Maigret, J. Garnier, J. Pillot, Ab. Mathieu, Rob. et Henri Estienne, Claude de Saint-Lien, Théodore de Bèze, avec un lexique comparé. 1859, 1 fort vol. in-8°. 7 fr. 50

MARCOU (P.-L.), ancien élève de l'École normale.— Pellisson. Étude sur sa vie et ses œuvres. 1859, in-8°............ 7 fr.

MOET (E.). — Des opinions et des jugements littéraires de Montaigne. 1859, in-8°............................ 2 fr. 50

MULLER, profes. au lycée de Montpellier. —Poésies de Schiller, traduction nouvelle et complète. 1859, in-12......... 3 fr. 50

SANDRAS, professeur.— Étude sur G. Chaucer, considéré comme imitateur des Trouvères. 1859, in-8°.................. 4 fr.
